شعر صفيّ الدين الحليّ

دراسة تحليلية فنيّة

رفد إياد عبد المجيد

دار دجلة ناشرون وموزعون
www.dardjlah.com

شعر صفي الدين الحلي

دراسة تحليلية فنية

شعر صفي الدين الحلي

دراسة تحليلية فنية

رِفد إياد عبد المجيد

الطبعة الأولى

2015

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2014/9/4550)

811.9

عبد المجيد، رفد إياد

شعر صفي الدين الحلي: دراسة تحليلية فنية/ رفد إياد عبد المجيد. -

عمان: دار دجلة للنشر والتوزيع، 2014.

() ص.

ر.أ: (2014/9/4550)

الواصفات: /الشعر العربي// النقد الأدبي/

أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.

2015

دار دجلة
ناشرون وموزعون

المملكة الأردنية الهاشمية

عمان- شارع الملك حسين- مجمع الفحيص التجاري

تلفاكس: 0096264647550

خلوي: 00962795265767

ص. ب: 712773 عمان 11171- الأردن

E-mail: dardjlah@ yahoo.com

www.dardjlah.com

ISBN: 9957-71-447-5

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴾

[الفتح: 1]

الإهداء

إلى ..

أبي..

والدتي..

(رب ارحمهما كما ربياني صغيرا)

زوجتي أم يوسف

التي منحتني الهمة في الحياة..

رفـــد

شكر وتقدير

والدي الروحي وشيخي الجليل

الأستاذ الدكتور احمد الكبيسي

الذي شحذ فيَّ الهمم، وأغدق عليَّ من طيب خلق العلماء وكرمهم ولطفهم ما يعجز البيان عن وصفه وأعجز عن سداده، فدعواتي لله بأن يمدّ في عمره لينفع به الدين والأمة، وأن يضاعف له أفضاله ويجعلها في ميزان حسناته..

ثبت الموضوعات

الفصل الثالث: التحليل الفني، بناء القصيدة، الصورة والأسلوب

الحمد لله رب العالمين، علم الإنسان البيان، وصلى الله على سيدنا وعلمنا محمد خاتم الأنبياء والرسل أجمعين، وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه أجمعين.

لقد كان شغفي بالشعر يدفعني إلى التوجه إلى ينابيعه الأولى، ولعل وقفتي ذات يوم وأنا أقرأ في كتاب تاريخ الأدب العربي، للزيات، استوقفتني ترجمة للشاعر صفي الدين الحلي الذي قال عنه: "زعيم الشعراء في عصره، ولا تزال في شعره بلـتّة" من فصاحة اللفظ وبقية من رشاقة الأسلوب.. أجاد في القصائد الطوال.. واخترع في النظم أنواعا.." [405] فدفعني ذلك إلى متابعة شعره وعصره الذي نعيش اليوم ذات الحال بعد سقوط بغداذ عام 1258م وكأن التاريخ يعيد نفسه، حيث أصبحت الديار والآثار نهبا مقسماً بين المغول والترك والفرس.. وعلى الرغم من تلك المعاناة، فقد ظلت الحياة متقدة، نبغ في ظل تلك الظروف أعلام جمعوا شتات اللغة والعلوم في المجموعات، وأقبلوا على علوم الأولين بالشرح والتلخيص، وأقاموا للشعر وزنا على قلة العارفين بفضله، والمستمعين إلى أهله.. وكان صفي الدين الحلي واحداً من أولئك الذين برزوا. وقد حذا الشعر والنثر حذو من تقدمهم من متأخري العصر العباسي، لجدهم توغلوا في الصنعة، وربما لم يصيبوا الغرض.

وإذا كان لابد للشعرالقديم والحديث أن تتلاقح فيه لحظات الإبداع الشعري بمقدار مايعود للقديم قيمة في ذاته، أو الحديث قيمة في ذاته.. وبمقدار ما يفترقان في منزع التفرد في الإبداع، فشعر الحلي تقليدي في عصره وعصرنا.. ينسج على منوال الأقدمين، فآثرت من خلال ذلك دراسة عصره لعلي أجد ظاهرة تشفع لي بإلقاء مزيد من الضوء لأكشف من خلالها صفحة مطوية لهذا

العصر وشعرائه. وعقدت العزم للإطلاع على أدب هذا العصر، متوسما أن أجد باعثا للنهوض ببحث أكاديمي..غير أني لم أجد من يغريني إلى الركون إليه سوى الحلي هذا، الذي كشفت لي المتابعة أن بضع دراسات قديمة وحديثة استهلها جواد أحمد علوش ببحثه الذي تقدم به للحصول على درجة الماجستير في الآداب عام 1953، وقد طبعته وزارة المعارف عام 1959، كما تناولت حياته وآثاره ثلاث دراسات أخرى لياسين الأيوبي ود. محمود رزق سليم عام 1960 وميخائيل اليشيل عام 1973 ومحمد إبراهيم 1984 فضلا عن تراجم، وبحوث متفرقة كما أشار إليه دارسو الأدب العربي الوسيط، غير أننا لم نلمح في هذه الدراسات من وقف على دراسة شعره دراسة تحليلية، فكان ذلك باعثاً لدراسة نماذج من شعره فنياً، لأن النص الفني أيـاً كان، يظل مفتوحـاً على احتمالات أخرى، لا حد لها، فقد كتب عن المتنبي والمعري وأبي تمام والسياب وغيرهم ما كتب، ويمكن لأي باحث أن يضيف قولاً آخر أو يقدم رؤية تحليلية فنية في شعر أي شاعر مهما كثرت فيه الدراسات. ولقد تركنا دراسة نثره، كونه اشتهر شاعرا أكثر منه ناثراً. ولما كان ديوان الحلي قد طبع أكثر من مرة هذب في بعضها من قصائد الأحماض، فقد استندت الدراسة على ديوان الشاعر الذي نشره كرم البستاني الذي أبعد تلك القصائد، سوى تلك الإشارة لطبعة أخرى التي اقتضتها طبيعة البحث في موضع بعينه.

وجاء الدراسة في ثلاثة فصول سبقها تمهيد تناول تسمية الفترة بداية القرن السابع للهجرة، وما انتهى إليه الأمر في العراق إلى زوال الخلافة الإسلامية بعد أن دمر العدوان المغولي ما دمّر، وعرضنا لأراء الباحثين والدارسين والمؤرخين إلى الأخذ بالمصطلح التاريخي.

واهتم الفصل الأول بدراسة حياة الشاعر وآثاره وشاعريته التي لم يفارقها الأسلوب القديم في بناء القصيدة، وقد سار الشاعر على معطيات التراث الشعري القديم، حيث اتصل به اتصالاً نفسيا وعاطفياً، ينهل منه. وقد أشير في هذا الفصل إلى مراحل حياته ورحلاته، وآراء العلماء والأدباء فيه وفي منزلته، بعد أن خلقت له بيئته وعصره أن يكون شاعر زمانه دون منازع.

وقد نهض الفصل الثاني بدراسة الأغراض الشعرية في شعره، فاتجهت الدراسة إلى اختيارو تحليل نماذج لقصائد في أغراض المدح، والغزل بأنواعه، والفخر والحماسة، والوصف.

وتكفل الفصل الثالث بالدراسة الفنية التحليلية، ممهداً لبناء القصيدة العربية، والصورة، ثم تابعت الدراسة بنية التصوير الشعري في الطلل والخيل والمعركة وأدواتها (أسلحة الحرب)، بعدها اهتمت بدراسة ما شكله الطباق في شعر الحلي من ملمح أسلوبي، وما منحته الصورة الكنائية التقليدية من أبعاد أخرى في وصفه للطبيعة والبحر والخمرة والليل والطيف والشيب. واهتم هذا الفصل بدراسة أسلوب الحلي والغريب، والتضمين والتشطير والتناص والمعارضة، والبديع والمحسنات اللفظية في شعره فضلا عن لغته الشعرية.

لقد حرصت على الوقوف على كل الدراسات التي درست الحلي، غير أنه ربما فاتني، وعلى الرغم من وسائل الاتصال الحديث ومراسلتي لبعض الجامعات لم أتمكن من الإطلاع على رسائل صدرت حديثا تناولت موضوعا مغايرا لهذه الدراسة مثل: (التشبيه في شعر صفي الدين الحلي) و(شعر صفي الدين الحلي دراسة إسلوبية). ولست أنكر أنني قد أفدت من الجهود التي سبقتني.

أن كلمة الشكر والتقدير لا توفي جناح الذل من الرحمة التي أخفضها لوالدي العزيز- أمدَّ الله في عمره- الذي وضع عقله وقلبه معي، وأشبعني بالدفء في سديد النصح والتوجيه الذي ترك ظلاله على هذا الدراسة.

وأرجو الله مخلصاً أن يسبغ وينعم على كل من وقف معي ولم يبخل عليّ من علمه ووقته، وأسأل الله أن يجعل هذا الجهد نافعا، والحمد لله أولاً وأخراً.

رفد إياد عبد المجيد إبراهيم

650-1213هـ/ 258-1798م

اختلف الباحثون والنقاد في تسمية الفترة التي تعرضت لها الدولة الاسلامية بداية القرن السابع للهجرة، وتباينت الآراء التي وردت عنهم فقد تعرضت الدولة الاسلامية إلى أزمات وفتن ودب الضعف فيها حين هاجمها الكرد والأرمن من الشمال والإفرنج الصليبيون من الغرب، فانتهى الأمر في العراق إلى زوال الخلافة الاسلامية، فجثم المغول على البلاد والعباد، وأذاقوا الناس العذاب.. فجمدت العقول والقرائح.. واصاب الشعر من الخمول والجمود ما أصابه.. وأصبح مجرد صناعة لفظية حتى عاد ذلك سمة من سمات العصر.. واختلط الشعر بالأدب وقلما ظهر شاعر إلا جمع الشعر والادب.. وابتذلت الصناعة الشعرية، وانتشرت بين الناس وتبارى الناس فيما بينهم على قول الشعر المصنوع.. وحشرت الكلمات حشرا وكثر الناظمون من أصحاب الحرف كالنجارين والخياطين والدهانين والقصابين والعطارين وإذا ما نبغ شاعر لا يجد من يشجعه أو يسمعه من الخلفاء والأمراء وإن قرّب أحد الخلفاء أو الملوك أوالامراء شاعرا فأنهم يقربونه ليؤلف لهم الكتب في التأريخ أو الادب ولا يقرب لشعره.. لأن سوق الشعر قد كسدت ونشأ فساد في اللسان الفصيح بعد إن استشرى هذا الفساد نتيجة اختلاط أهل البلاد بالاعاجم حتى نشات طبقة من الشعراء يمكن أن يطلق عليهم المستعجمة عن اللغة العربية الفصحى؛ لدخول الالفاظ العامية في شعرهم وخلوه من الاعراب ويأتي اختلاف الباحثين في تحديد تسمية هذه المرحلة إلى أنها فترة قليلة العطاء لما عاناه الناس من

الفوضى السياسية والاقتصادية والإدارية والاجتماعية والاضطراب، وانعدام الأمن حتى قيل: إن التتار وضعوا السيوف في رقاب الناس أربعين يوما من دون تفريق بين طفل أو رجل أو امراة وشيخ مقاتل أو غير مقاتل..بعد أن دمر العدوان المغولي الزاحف من وسط اسيا بغداد عاصمة الخلافة العباسية عام 656هـ/ 1258م واستولى هولاكو عليها[1] فضلا عن اجتياز تيمورلنك بلاد الشام.

لقد عمد الرعيل الاول من الباحثين والدارسين ومؤرخي التأريخ إلى الاخذ بالمصطلح التأريخي، فجاء تقسيمهم تقسيماً زمنياً بحسب الحقب التأريخية والمراحل السياسية التي مرت بها الأمة فبدأوا بعصر ماقبل الاسلام وسموه (العصر الجاهلي) ثم عصر صدر الاسلام، ثم العصر الاموي والعصر العباسي.

وحين جاءوا إلى ما بعد العصر العباسي اجتاحت امم وجماعات أجنبية بلاد العرب والمسلمين وأنزل ببلاد العرب والمسلمين الدمار والخرب، وحكموا حكماً استبدادياً متعسفاً ظالماً قائماً على الغطرسة وسلب الخيرات وارتأوا تسمية هذة الفترة بـ(المظلمة) بوصفها عصر انكسار سياسي وتأخر أقتصادي واجتماعي واحتلال كما سميت (العصر المظلم) وقد كانت هذه المسميات والصفات كفيلة بأن تسمّ موقفهم تجاه هذه الحقبة بالسلبية.

أما الرعيل الثاني الذين دأبوا على تحقيق التراث العربي ونشره بدءا بأدب العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي.. فقد أطلقوا على أدب مابعد مرحلة العصر العباسي اسم (أدب العصور المظلمة).. وحسبوا أن هذه المرحلة تمثل ظلاماً فكرياً وفراغاً أدبياً على نحو ما وجدوه فيها من ظلام سياسي

---

(1) ينظر التأريخ المعاصر/ د. رافت غنيمي الشيخ: ص2.

واجتماعي واقتصادي.. فإذا كانت هذه من سمات المرحلة فماذا عساها أن تنتج غير (أدب مظلم) أو أدب متدن.. ليس فيه ما يشجع على النشر أوالتحقيق.. فأغفلوا هذه المرحلة.. وتجاوزوها إلى أدب العصر الحديث..

وحين جاء الرعيل الثالث من دارسي الأدب وهم الذين اهتموا بالدرس والبحث الأدبي سموا هذه الحقبة بـ(العصور المظلمة) غير أنهم واجهوا مشكلتين: الاولى تتمثل بالمصطلح نفسه (أدب العصور المظلمة) وما لف هذا المصطلح من وهم كبير.. أو أطلق عليه بأقوال منها: (عصر الأنحطاط) (عصر الأنحدار)[1] (عصر الأنحسار) أو (عصر الجمود) أو ما نعت به بـ (عصر التقليد والزخرفة والصناعات البديعية) وحين لم يجد الباحثون في هذا العصر من تراث ومصادر لدراستهم الأكاديمية.

ولم يجدوا ما حقق من شعر وأدب هذة المرحلة فاضطروا الى مغادرتها وقد تجاوزوها إلى عصور أخرى.. فاهملت هذه المرحلة حتى أنها لم تجد من ينصفها أو يأخذ بيدها أو حتى من ينفض عنها الغبار.

غير أن الرعيل الرابع من الباحثين اعتبر هذة الفترة، مرحلة من مراحل الأدب العربي.. وأن فيها سلبيات أو إيجابيات وتاخر وتقدم وزخرفة وتقليد وابداع.. إلا أنها في المحصلة تمثل جزءاً من التأريخ العربي الذي لابد دراسته ولا يمكن إهمالها أو تجاوزها.. هي بالتالي تحتاج إلى من يكشف آثارها مهما كانت جامدة أو معطاء.. مظلمة أو منيرة.. حتى أن الباحثين وجدوا أدباً وفيراً.. وفنوناً

(1) ينظر الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار/ د. جودت الركابي: ص120.

مبتكرة فعكفوا على دراستها والتنقيب في مصادرها والعودة الى تراثها الغني بالمعارف والعلوم والادب.. وكأن مصطلح (العصور المظلمة) ليس سوى ما أصاب الحياة السياسية والاجتماعية من تأخر واستبداد وبؤس وشقاء.. حتى أن البعض من الباحثين آثر أن يطلق على هذه المرحلة اسم (العصور المتأخرة) بدل (المظلمة) ويقصدون بـ(المتأخرة)[1] والتأخر هنا هو التأخر الزمني وليس الفني..

وعندما ارادوا أمن اللبس لعدم معرفة المقصود (بالمتأخرة) فضلوا استخدام مصطلح (العصر الوسيط) فهي وسيطة زمنية بين العصور الماضية قبل زوال الخلافة العباسية وعصر النهضة الحديثة.. وإن كان من بينهم من يرى أنه ((وصف يحايث مستوى الإبداع الأدبي ومحتواه المعرفي، فلا يرتقي إنتاج هذه الحقبة إلى مستوى رفيع ولاينحدر إلى نقيضه، فهو بذلك وسط بينهما ويحايث الوصف العنصر الزمني..))[2]

ونرى أن المرحلة الوسيطة بحسب الزمن لا الفن هو الأنسب وربما تعد من أصلح التسميات التي تنطبق على هذا العصر من عصور الأمة لأن الثقافة العربية والحضارة الاسلامية لم تنته بالانكسار السياسي عند نهاية العصر العباسي انما بقيت جزوة العلم والادب مشتعلة رغم الانكسار السياسي.

---

(1) نظر في أدب العصور المتأخرة: د. ناظم رشيد/ جامعة الموصل 1992 م: ص3.
- تأريخ الادب العربي في العراق: عباس العزاوي، المجمع العلمي العراقي- بغداد 1960: 1/ 60.

(2) (قراءة في ملامح العصر الوسيط وأساليبه الادبية) د. عمران الكبيسي مجلة المورد مج19، ع 2 س 1990 ص: 75.

يشير إلى ذلك المؤرخ عباس العزاوي قائلاً ((وفي هذه المرحلة كلها لاتزال جذوة الادب.. مشتعلة لم تنطفئ نارها. وأن الفجوة التي أصابت العراق لم تؤثر ثم كل وجه بل تكونت مواطن علمية وأدبية في الربوع العربية الاخرى))(1)

من هنا يمكننا القول بأن بلاد العرب والمسلمين بقيت ذات علم وأدب وفنون فلم يكن انهيار الحكم العباسي مسوغاً لانهيار تام للحياة العلمية والفكرية والثقافة والادب فمظاهر العطاء تبدو هنا أو هنالك وربما يجد الباحث تدفقاً في العطاء الادبي والعلمي واستمراراً لاسيما في القرون الثلاثة الاولى.. مما يجعلنا نرفض ما يسمى (بعصور الأدب المظلم) أو (الانكسار الثقافي) بما يعني ذلك عدم انهيار الثقافة الادبية والعلمية في العصور المتوسطة.. وإلا فماذا نقول إزاء التأليف المعجمي الذي شهد تقدما ملحوظا، إذ أن كبار المعجمات العربية الفريدة في التأليف المعجمي والرائدة في النظام والدقة هي من مؤلفات هذه العصور من أمثال (لسان العرب) لابن منظور المتوفى سنه (711هـ) (والمصباح المنير) للفيومي المتوفى (770هـ) و(القاموس المحيط) للفيروزآبادي و(تاج العروس) للزبيدي وغيرها كثير فيما لم يوجد مثلها قبلها أو بعدها من العصور. وإذا كان هذا يشكل الاسهام العلمي لهذه الحقبة من التأريخ العربي على الصعيد التأليف المعجمي وحده.. فقد شهدت هذه الفترة على صعيد التأليف العلمي والادبي الكثير.

---

(1) تأريخ الادب العربي في العراق: عباس العزاوي الجمع العلمي العراقي- بغداد 1960. 60/1.

أمـا الادبـاء والشـعراء فـانهم أكثـر مـن أن يحصـوا، فالسـيوطي المتـوفى (911هـ) ألف وحـده مـا يقـرب مـن ألـف كتـاب في مختلـف العلـوم والفنـون والتأريخ والادب والمعجمات والتفسير وغيرها..[1]

فضلاً عن عشرات غيره من المؤلفين[2] الذين استمروا في الانتـاج ناهيـك عن الدراسة المستنصرية التي فتحت أبوابها للتدريس سنه (632هـ).. وإذا كانت هذه المرحلة قد نالت من الإهمال بسبب الظـلام السياسـي فلاشـك أن الأدب يعكس جوانب الحياة.... وأن فيه مايشي بالعطاء والتحول، وأن الوقـوف علـى هذا العصر والوقوف على بعض ثمـار هـذه المرحلـة يتـيح لنـا دراسـة شـاعرنا (صفي الدين الحلي) الذي عاش في هـذا العصـر وعـانى فيـه مـن الظلـم أدبيـاً وثقافياً كما تولدت في هذا العصر ضروب من الشعر كثيرة منها المربع والمخمس في المغرب ونظم اهل الشام المواليا ومنها القوما والكان كان والـدوبيت، وظهـر التأريخ الشعري واهتم الشعراء في هـذه الفـترة بـالتنميق اللفظـي الـذي ذهـب برونق الشعر.. كما لجأ الشعراء الى التضمين كما لجؤوا للاقتباس.. مـن القـران الكريم والحديث الشريـف.. ولجأ بعض شعراء هذه الفترة الى (التشطير) ومعنـاه أن يأخذ الشاعر قصيدة لغيره من الشعراء فيجعل منهـا شـطرا، ويـأتي بالشـطر الاخر من نظمه كما فعل ابن نباته مشطراً مجموعة أبيات من معلقة امرئ القيس

---

(1) الحياة الادبية بعد سقوط بغـداد الى العصـر الحـديث، محمـد عبـد المنعم خفـاجي، ط1، دار العهد للطباعة (د.ت): 54.

(2) منهم على سبيل المثال: النويري المتوفى (732هـ) صاحب كتاب (نهاية الادب في فنـون العرب) وشمس الدين الذهبي المتوفى (748هـ) (تـأريخ الاسـلام ودول الاسـلام) وابـن قيم الجوزي (571هـ) (زاد المعاد) وابن هشام (قطـر النـدى) وابـن كـثير المتـوفى (774) (البداية والنهاية وتفسير القران والسنة النبوية) ..

المشهورة[1] كم أولع شعراء هذا العصر بالتورية وتباهو بأنها من خصائص عصرهم واستكثروا من اظهار براعتهم وحذقتهم في استعمال الالفاظ المصغرة والمهملة والمعجمة واسرفوا في استعمال الكلام العادي وشاعت في عصرهم الأخطاء النحوية واللغوية وكثر التصنع والتكلف لأنواع البديع والالغاز وتفننوا في أوزان الشعر.

إن الوقوف عند الحياة السياسية والاجتماعية للدور المملوكي الذي عاش فيه شاعرنا (صفي الدين الحلي) يجعلنا نشير الى انتقال مركز الحضارة العربية من بغداد إلى القاهرة وتسلط العناصر الأجنبية على الحكم نتيجة اعتزال العرب الأمور السياسية وانصرافهم إلى كسب العيش عن طريق الصناعة والزراعة، كما زاد تفكك المجتمع وتفاقم التناقص بين الطبقات.. ونشطت حركة التاليف في مصر لتشجيع المماليك للعلماء تقرباً للرعية المسلمة.. ويمكن القول إن الكتب التي ألفت في هذا العصر لم تكن أدبية صرفا ولا هي إلى المعرفة الصرفة. وفي الحالة الاجتماعية ظهرت نزعات عديدة أبرزها الاباحية والنزعة الزهدية.

(1) ينظر ديوان ابن نباته: 21، 65، 88.

الفصل الاول

صفي الدين الحلي

حياته.. شاعريته آثاره ومنزلته

صفي الدين الحلي

اسمه ونسبه:

عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم السنبسي (من بيني سبنس بطن من علي).

كنيته:

يكنى بأبي البركات، وابي الفضل، وأبو المحاسن[1].

لقبه:

الحلي نسبة إلى مدينة الحلة وهي من مدن الفرات في العراق التي ولد ونشأ فيها وهي بين الكوفة وبغداد.. حيث ولد عام 677هـ.. في الخامس من ربيع الثاني[2]وقد رجحنا الرواية التي أجمع عليها الدارسون.

نشأته:

كانت نشأة صفي الدين الحلي في بيت عريق رفيع المنزلة ذي مكانه مرموقة ومنزلة رفيعه، ارتبط بمدينته التي تحدث عنها في الكثير من أشعاره معبراً عن حنينه واشتياقه إليها كلما كان يبتعد عنها.

قام صفي الدين بدراسة اللغة والأدب، وعمل على اكتساب العديد من الثقافات، فتنوعت وتعددت مصادر معرفته، كما تنوع أسلوبه ومنهجه وأدواته

---

(1) ينظر ديوانه: 5.

(2) وفي رواية أنه ولد سنة 675.

التعبيرية، فقام بحفظ الشعر، ونظمه، وأتقن جميع علومه وألفاظه ونشأ محباً للعلم والمعرفة، فحفظ القران من طفولته، وقام بدراسة العلوم الإسلامية فضلاً عن اللغة والتفسير والفلسفة والحديث والفقه.. ومارس الفروسية والصيد.

إن المتأمل في حياة الحلي لابد أن يقسمها إلى ثلاثة، مراحل تبدأ بمرحلة الصبا التي عاشها في الحلة، والمرحلة الثانية حيث انتقل إلى ماردين (الاناضول) وعاش على كنف ملوك بني الأرتق، والمرحلة الثالثة حيث عاش متنقلاً بين مصر والشام والحجاز عاملاً بالتجارة.. ثم العودة والاستقرار ببغداد..

شهرته:

بلغت شهرة الحلي الافاق لتصل مابلغه سابقوه في زمانهم كالبحتري والمتنبي، حيث يذكر الباحث ياسين الأيوبي بهذا الصدد قائلاً: ((بلغت شهرة صفي الدين الحلي في عصره، ما بلغته شهرة أبي الطيب المتنبي واستقدمه وجهاء زمانه وسلاطينه، واغدقوا عليه، ودارت حوله أخبار ونوادر شعرية واجتماعية سجلها النقاد ورواها المؤرخون.. وقاسى من أهوال الأسفار وفراغ الغربة وثقلها. فاذا به يكتب عن ذلك، وترك لنا صفحات عديدة من مختلف ظروف حياته، خائضاً في شتى أفانين القول الشعري آنذاك مع اهتمامه الكبير في فن المجاراة والتقليد.))[1].

شاعريته:

برز اسم صفي الدين الحلي ولمع نجمه في حليه نظم الشعر وكان لعصره

(1) صفي الدين الحلي، ياسين الايوبي/ ط1، دار الكتاب اللبناني/ بيروت 1971: المقدمه/ ص ب.

الدور الواضح في تلقفه الشعر.. ذلك لان شعره انماز بالسهولة والرقة والعذوبة وسرعة الحفظ..

ويستعرض الدكتور محمود رزق سليم طريقة الشاعر في نظمه الشعر فيخلصها في توخي السهولة والوضوح واستعمال الالفاظ والعبارات المألوفة المتداولة، والنأي عن الغريب غير المألوف[1]

ولانرى في أن تجنب صفي الدين الحلي لغريب اللغة أنه كان لجهله بها، فقد روي في ذلك أن أحد الفضلاء سمع شعر صفي الدين الحلي فاستحسنه وقال لاعيب فيه سوى استعماله للغة العربية، فكتب الشاعر إليه هذه الابيات:

إنما الحيزبون والدردبيس والطخا والنّقاخُ والعطلبيسُ

لغةٌ تنفرُ المسامعُ منها حينَ تروى وتشمئز النفوسُ

وقبيح أن يذكر النفر الوحشـ ـيُ منها ويترك المأنوس[2]

ويتناول الباحث حديثه عن شعر صفي الدين الحلي ليقرر بأنه ((شاعر واسع المدى بعيد الافق، قدير على تنويع نزعاته في الاغراض والأساليب.))[3]

ويضيف ((تجمعت على صفي الدين عوامل دفعته الى أن يكون متنوع

---

(1) صفي الدين الحلي، الدكتور محمود رزق سليم 48-49

(2) ديوان صفي الدين الحلي: 422. الحيزبون: العجوز، الدردبوس: الداهية، الطخا، السحاب المرتفع

النقاخ: الماء البارد الصافي العطلبيس: الاملس البراق. ينظر لسان العرب/ مادة حزبن، دردبس، طخخ، لقخ

(3) صفي الدين الحلي: الدكتور محمد رزق سليم: 56

الاسلوب يجزل تارة ويرصف تارة، ويرق مرة ويعذب. ويسهل طوراً ويتضح، ويغرب حيناً ويغمض، ويتقيد آنا بالبديع. وينفلت من قيوده آنا آخر.. لانه قادر بالطبع وقادر بالصناعة لذلك ترى لـه الشعر الرصين الجزل والشعر الرقيق السهل، وله الشعر السمح الصادر عن فطرة وطبع سليم، والشعر المتكلف الذي تثقله مبالغات الصناعة))[1]

وللدكتور ناظم رشيد وقفة مع الشاعر الحلي مسجلاً لمحاته النقدية على أدبه قائلاً عنه ((اشتهر صفي الدين الحلي بالشعر أكثر من اشتهاره بالنثر، مع أنه برز في كليهما))[2]

وهو بذلك يخالف من يأخذ شهرة الحلي بالشعر فقط دون النثر. مضيفاً لقد عده النقاد والباحثون أشعر شعراء عصره لما امتاز به شعره من خصائص وسمات على صعيدي المعاني والالفاظ.[3]

وإذا كان بعض النقاد يرى في الحلي أنه شاعر مقلد للمتقدمين إلا أننا نجد أثر التجديد والابداع جليا في شعره الحماسي وافتخاره بقومه واحياناً شعره السياسي- كما سيأتي- إذ أن ((صفي الدين الحلي لم يكن تنقصه المقدرة على التجديد وابتداع الاساليب وابتكار الاغراض مع روعة تصوير معانيه وخيالاته، لو انه أراد ذلك وتعمده، فقد كان واسع الحيلة قديراً على اللغة ثرياً من اللفظ، كثير الترحال والاسفار مما كسبه تجربة وخبرة، ويزيده فراهة وحذقاً كما كان وثيق الصلات بكثير من عليّة جيله، ولقد دخل إلى ميدان الشعر حدّ النفس أبياً

---

(1) المصدر نفسه: 57.

(2) الأدب العربي في العصر الوسيط: 213. ناظم رشيد.

(3) المصدر نفسه: 216.

على التكسب مزهواً بقومه وأحسابهم وأنسابهم. من شأن مثله حينذاك أن يكون مجدداً لفطرته ونشأته)).[1]

كما تحدث ياسين الايوبي عن موضوعات شعر صفي الدين الحلي ولغته الشعرية قائلاً ((ومهما بالغ صفي الدين في محاكاته لشعر الاوائل، أو شعراء عصره، فأنه لايخلو من ومضات صافية تشع من خلال العمارة الشعرية الضخمة التي تركها تسطع في منعطفات ذلك العصر.. مع ومضات أخرى سكّتها قرائح الشعراء المعاصرين له)).[2]

ومن بين دارسي صفي الدين الحلي الباحث جواد أحمد علوش الذي ذكر أن شعر الحلي يمتاز في الأعم الأغلب ((بكثرة الصناعة التي تظهر فيه بجلاء، ووضوح، واغراقه بالمحسنات البديعية من كل لون)).[3]

ويتصف شعره بروح المبالغة، وحب المغالاة.[4] معقباً أن هذه الصناعة الشعرية التي انتشرت في عصر الحلي عرفت حتى عند غيره من الشعراء، ليصل إلى نتيجة مفادها ((أن اسلوب شعره في جملته رقيق جميل، متين رصين، إذ لم يتأثر بضعف أساليب عصره، وإنما تأثر بقوة أساليب أسلافه من فحول الشعراء، وأما ألفاظه فعربية فصيحة، موسيقية ذات جرس، سهلة ليس فيها غريب))[5]

ويؤكد قدرة صفي الدين الحلي في تكوين شخصيته المستقلة في الشعر

---

(1) الأدب العربي في العصر الوسيط: 54.

(2) صفي الدين الحلي، ياسين الايوبي: 200.

(3) أدباء حليون: 178-179.

(4) المصدر نفسه: 183.

(5) المصدر نفسه: 178-179.

والمكانه المرموقة، والمنزلة التي لاينكرها عليه أحد، على الرغم من أنه قد بدا حياته الشعرية مقلداً غيره من الشعراء محاكياً لا مثلتهم الشعرية بين اقتباس ومعارضة وتضمين، إلا ان اعتراف معاصريه له بالتقدم والسبق شاهد على ذلك.[1]

ويمضي الدكتور علوش في الكشف عن خصائص وتحليل الشعر للحلي الذي يرى فيه أنه لم يفارقه الأسلوب القديم في بناء القصيدة، إذ يبدأ أكثر هذه القصائد بالغزل أو النسيب أو ذكر الخمر أو وصف الطبيعة، مضيفا وهذه القصائد كلها تشهد لصفي ببراعة الاستهلال وروعة الفاتحة وإشراقة الديباجة[2].

ويضيف قائلاً: "وهو بعد أن ينتهي من المقدمة يمهد للمديح فينتقل أحسن انتقال كي لا يشعر السامع بأي اضطراب فيه[3]" مشيراً إلى حسن التخلص عند الشاعر.. ولسنا الآن بصدد إيراد كل ما قاله الباحث علوش بشأن الخصائص الموضوعية والفنية الذي تميز بها شعر صفي وسنتناولها في فصل خاص.. ولكننا بصدد آراء علوش في إسلوب الشاعر، فقد لحظ أول سمه في شعر صفي الدين الحلي تقليده للشعراء السابقين الذين تأثر بهم وبأساليبهم في منهج القصيدة وعرض مادتها، قائلاً "فكان يحفظ شعر الشعراء ويقرأ دواوينهم ويتأثر بهم، بفنونهم، وأساليبهم، ومعانيهم وأخليتهم، ولكنه لاريب كان يميل إلى الشعراء

---

(1) المصدر نفسه: 181.

(2) شعر صفي الدين الحلي: جواد علوش: 180.

(3) المصدر نفسه 181.

الذين يجد بينه وبينهم تجاوباً نفسياً واتصالاً عاطفياً فأختار شعراء كان يقرأ لهم أكثر من غيرهم أمثال:

المتنبي وأبي تمام، وأبي نؤاس وزهير والسموأل وغيرهم. وقد ظهرت آثار هؤلاء الشعراء في شعره فضمن أبياتهم واقتبس معانيهم واستعمل الفاظهم وصار يعتبرهم أساتذته- كل واحد في فنه- يضرب بهم الامثال ويحتج بآرائهم عند اللزوم"[1]

لقد هيأت الظروف للحلي أن يبدع في شعره، فخلد شعره رغم السنين، "فقد أبدع الصفي على الرغم من أن عصره لم يكن عصر إبداع، بل لم يكن عصر شعر وأدب، فهو عصر انحطت فيه كل مظاهر الحياة وتأخرت وتدهورت الحضارة الاسلامية وفسدت، ومات الشعر وأصبح جسداً بلا روح.."[2]

غير أن الحلي كان ملماً بالتراث وله العديد من الثقافات والتي تنوعت مابين دينية وأدبية وتاريخية وغيرها من العلوم التي انتهجها الاوائل، ولقد تأثر أسلوبه الشعري بثقافاته هذه حيث تضمنت قصائده العديد من المعاني الداله عنها، فاشتملت بعض أشعاره على بعض المعاني الدينية التي يقوم بتوظيفها في إطار شعره، كما قام بالحديث عن الأدباء والشعراء العرب القدامى بالاضافة للاحداث التاريخية وغيرها من الامور التي وردت في ديوانه الشعري[3].

إن وصم العصر بكونه عصر إنحطاط، فيه ظلم كبير.. فالدارس لهذا العصر يتضح له جلياً قربه من الحقبة الزمنية للعصر العباسي أولاً، كما أن

---

(1) المصدر نفسه: 258

(2) شعر صفي الدين الحلي- جواد علوش258

(3) ينظر ديوانه الصفحات: 73 92، 399 وغيرها

الانحسار السياسي لن يكون بالضرورة ان يتبعه انحسار ثقافي أو أدبي ثانياً، ولا سيما أن الحلي يعد واحداً من أبرز شعراء هذا العصر، وهذه الظروف وتلك البيئة خلقت منه شاعر زمانه دون منازع.

ويمكننا أن نتابع الباحث علوش في دراسته الموسومة (أدباء حليون) حيث يصنف شعر الحلي إلى ثلاث مراحل نوجزها بالآتي:

1- مرحلة الصبا أيام كان يعيش في الحلة شاباً مترفاً، وشعره في هذه المرحلة في طور التكوين، فهو يقلد غيره من الشعراء المتقدمين ويحذو حذوهم ولاسيما من أعجب بهم وحفظ لهم، أمثال امرئ القيس والمتني وأبي تمام وأبي نؤاس وغيرهم فجاء شعره سهلاً لاتكلف فيه ولا تعقيد.

2- المرحلة الثانية: أيام كان يعيش في (ماردين)لدى ملوك بني الأرتق فكثر شعره في مدح الأرتقيين، الذين اكرموه وأحسنوا وفادته وقربه، وأعلوا منزله، فوجد لابد من الاشارة بفضلهم فمدح (الملك المنصور غازي بن ارتق) وابنه الملك الصالح والتي تجلت في شعره ضمن هذه المرحلة سمات التعقيد والصناعة البديعية والمحسنات اللفظية.

3- المرحلة الثالثة: وهي المرحلة التي قال فيها الشعر في مختلف الاقطار، في مصر والحجاز والشام منذ أن بدا يرحل للتجارة حتى وفاته، وظهر في شعره التعقيد بوضوح وتزايد حبه للصنعة، والمحسنات اللفظية، وترصيع شعره بالمحسنات البديعية المختلفة.[1]

ولعل تتلمذه على يد استاذه الشيخ جعفر بن الحسن الحلي والمامه بالتراث وكثره اسفاره أثر في اشعاره.

---

(1) ديوان صفي الدين الحلي: 351، 353،357،551، 553، 632.

رحلاته:

بدأ الحلي رحلاته إلى ماردين، ثم نزل على ملوك بني الأرتق في مصر سنه (726هـ)، ثم تحول بعدها إلى حلب وحماة ودمشق، ثم استقر بـه المقـام ببغـداد. وفي سنة (750هـ) انتشر الطاعون فأتى عليه ومات- رحمه الله -[1].

منزلته:

يعد الحلي واحداً من الذين تبوؤا مكان الصـدارة بـين شـعراء المرحلـة في الأدب العربي، نتيجة لما تركه هذا الشاعر من إرث شعري كبير وما تناولـه مـن أغراض شعرية متعددة، وموضوعات مختلفة، وما رسمه من افكار ومعاني جميلة جسد من خلالها خياله الواسـع ورؤاه الشـعرية، وطاقاتـه الفنيـة ضـمن حـدود عصره، وتقاليده الموضوعية حتى أصبح علماً من أعلام أدبنا العربـي في العصـر الوسيط. واعتبره نقاد عصره في الطبقة الأولى من شعراء القرن الثامن الهجري[2]

يقول أحمد الزيات في منزلة الحلـي: ((لا خـلاف أن صـفي الـدين الحلـي زعيم الشعراء في عصره- ولا تزال في شعره بَلّةٌ مـن فصـاحة اللفـظ وبقيـة مـن رشافة الاسلوب. افتن في الصنعة ما شاء وأجاد القصـائد الطـوال والمقطوعـات والموشحات والازجال، وغالى في المجون والاحماض، ودخل في أحد عشر باباً من أبواب الشعر وعقد عليها ديوانه واخترع في النظم أنواعـاً منهـا المـدغم المضـمن كقوله في تضمين بائية ابي نؤاس:

وحتى الهوى ما خُلت يوماً عن الهوى   ولكـن لحمـي في المحبـة قـد هـوى

(1) شعراء الحلة او البابليات- علي الخاقاني، ط2 1975م: 3/ 229.

(2) ينظر أرتقيات صفي الدين الحلي (بحث) 153.

ومن كنت أرجو وصله قتلى نوى   وأضنى فؤادي بالقطيعة والنوى
ليس في الهوى عجب   إن اصابني نصب
(حامل الهوى تعب   يستحقه الطرب)[(1)]

ومن النقاد الذين سلطوا الضوء على أدب الحلي، الشيخ علي الخاقاني حين ترجم له ترجمة وافية ضمن موسوعته الشهيرة (شعراء الحلة)، مشيراً فيها إلى أهم ماجاء في شعره من مقومات الشاعرية والموهبة الفنية، ولاسيما إنه يرى فيه (أشهر مشاهير عصره)[(2)]. كما أشار إلى فريق من أعلام النقاد الذين كتبوا عنه أو جاؤوا بعده ممن أشاروا به ولشعره[(3)]..

وقد اشار الخاقاني إلى الناحية الاخلاقية التي تتضح في شعره وسلوك الحلي الاجتماعي فينقل عن الحلي قوله: (لا أمدح كريماً وإن جل، ولا أهجوا لئيماً وإن ذل)، وهنا يعزو الخاقاني السبب في ذلك إلى أثر تربيته الأولى وتوجهه الديني[(4)].

غير أنه يعقب على ذلك: ولكننا إذا وقفنا على ديوانة الموطبوع وتصفحناه لسنا من ناحية التحرر الاخلاقي وميله للعبث واللهو، ولكن بأسلوب جميل رقيق، مستدركاً، إن شعره كله من الشعر القوي والصناعة المحكمة[(5)].

(1) تأريخ الادب العربي، أحمد حسن الزيات ط24: ص 405.

(2) شعراء الحلة أو البابليات، على الخاقاني، ط2 1970: 3/ 229.

(3) ينظر المصدر السابق للوقوف على جملة تلك الاراء: 3: 299.

(4) المصدر نفسه: 167 (وقد عدل الحلي عن هذا القول لاسباب عدة نذكرها بمحلها).

(5) شعر الحلة أو البابليات: 3/ 306.

وفي دراسة الباحث جواد علوش الموسومة (شعر صفي الدين الحلي) التي جاءت هذة الدراسة وافية لموضوعها، مستفيضة في مادتها، وكان من أبرز ملامحها التفصيل في الموضوعات. غير أن شعر الحلي في هذه الدراسة وغيرها ممن وقفنا عليه من الدراسات لم يدرس شعره تحليلياً وفنياً، الأمر الذي عقدنا العزم على ذلك في هذه الدراسة.. إلا أن ما يهمنا ماقاله علوش عن الشعر الذي تركه الحلي وأهم موضوعاته وأبرز خصائصه الفنية هو ما وقفنا عليه أيضا حيث وقف عند أهم موضوعاته الشعرية وهي: الحماسة والمديح وما يتخللهما من مدائح نبوية ومدح للسلاطين، والرثاء والاخوانيات والغزل والخمريات والطرديات والوصف[1].

ثم عرج الدكتور على المدائح الصفي الكثيرة مشيداً بجودتها واتقانها ويرى السبب في ذلك: (لانه لم يوزع مدائحه على هذا وذاك، ولم يمدح كل من يرى وإما مدح والين وأحس انه يجب أن يمدحهم وشعر بنحوهم بعاطفة قوية تحتم عليه مدحهم)[2].

ومن هنا سنصنف مدائحه إلى قسمين:

الاول: المدائح النبوية: وقد تمسك الصفي بالولاء الصادق للنبي محمد ﷺ واهل بيته الطاهرين الذي كان يعمر قلبه، فيغدق عليه الأمن والاطمئنان.

الثاني: مدائح السلاطين الثلاثة الذين أكرموه، وكانوا عنده بمنزلة لاتعدلها منزلة، وهم الملك المنصور الغازي بن أرتق، وابنه الملك الصالح شمس

---

(1) المصدر نفسه: 167.

(2) شعر الحلة أو البابليات: 3/ 306.

الدين ابو المكارم صالح، والملك الناصر محمد بن قلادون، وهم ملوك مصر في العصر المملوكي.. وسنفصل القول في تحليلنا لهذه المدائح عند دراسة الاغراض الشعرية التي تناولها الصفي فقد كتب في الغزل قصائد كثيرة الى جانب شعره في المديحو غزله قد يعسف في بعضه ويسف في بعضه الأخر، ويعلل له الدكتور ناظم رشيد قائلاً (إذ يصبح حليف نزوة وأسير شهوه، مقلداً الشعراء المجان والمتهتكين)[1]

وفي الوصف نجد الصفي صاحب ذوق جميل ومصوراً بارعاً يجيد وصف الحدائق والمروج ومباهج الدور والقصور ومجالس اللهو والشراب وادوات الطرب والغناء والحيوانات اللطيفة والطيور البديعة.. وله في هذا الوقت ديباجة مشرفة والفاظ سهلة وصورة واضحة.. فضلاً أنه طرق اغراضاً اخرى منها الرثاء ومقطوعات في الادب والحكم والزهد والتقشف..

وسنتفق مع الرأي النقدي الذي يرى في شعر الصفي (يتراوح بين مجموعة صادرة عن فطرة وطبع سليم، وأخرى غلب عليها التكلف والصنعة..

أما شعره الذي سلم من الصنهة والتكلف فيتميز برقة الالفاظ وسهولتها ووضوح المعاني وصحتها[2].

آثاره:

ترك لنا الحلي عدة آثار نذكر منها ما يلي:

- ديوان شعره.

---

(1) الادب العربي في العصر الوسيط: 218.

(2) الأدب العربي في العصر الوسيط 219، 220.

- العاطل الحالي، رسالة في الزجل والموالي.
- الرسالة المهملة، كتبها إلى الملك محمد بن قلاوون.
- الخدمة الجليلة، رسالة في وصف العبد بالبندق.
- درر النحو في مدائح الملك المنصور.
- الكافية، بديعيته الشهيرة في مدح النبي محمد (ﷺ).
- رسالة الدار عن محاولات الفار.
- منظومة في علم العروض.
- الرسالة الثومية.
- صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء.

أراء العلماء والادباء فيه:

- قال عنه مجد الدين الفيروز آبادي الشافعي (اجتمعت سنه (747هـ) بالاديب الشاعر صفي الدين الحلي بمدينه بغداد فرأيته شيخاً كبيراً وله قدرة تامه على النظم والنثر، وخبرة بعلوم العربية والشعر فقرضه أرق من سحر النسيم، وأورق من المحيا الوسيم، وكان شيعياً قحاً، ومن رأى صورته لايظن أنه ينظم الشعر الذي هو كالدر في الأصداف..)[1]
- وقال عنه ابن حجر في الدرر الكامنه: (تعلم الأدب فمر في فنون الشعر كلها، وتعلم المعاني والبيان وصنف فيهما، وتعلم التجارة فكان يرحل الى الشام)[2]

(1) ينظر مجالس المؤمنين: 471.

(2) الدرر الكامنه، ابن حجر، 2/ 369.

• ويقول عنه السيد الامين في كتابه الاعيان: (وكان الحلي شيعياً عارفاً بحق علي وأهل بيته معرفة مرتكزة إلى الايمان الصادق المخلص)[1]

وفاته:

توفي الشاعر صفي الدين الحلي (رحمه الله) عام 750هـ وقيل عام 752هـ بالعاصمة بغداد، بعدما قيل أنه انتشر مرض الطاعون ومات بسببه.[2]

---

(1) أعيان الشيعة، 2/ 338

(2) شعراء الحلة: 3/ 229

الفصل الثاني

صفي الدين الحلي

حياته.. شاعريته آثاره ومنزلته

الفصل الثاني

أغراضه الشعرية

سبقت الإشارة إلى أن الحلي طرق فنون الشعر العربي وكان قديرا على تنويع نزعاته في الأغراض والأساليب لا تنقصه المقدرة على التجديد وابتكار الأغراض وسنقف في هذا المجال على أبرز أغراضه الشعرية[1] التي تناولها:

المدح:

كان الشعراء منذ الجاهلية يمتدحون مناقب قبائلهم التي ينتسبون إليها، ويجلون رؤساء عشائرهم وساداتهم بمختلف ضروب الثناء، ويمدحون كرم الجار، وشجاعة الفرسان، وحماية الجوار، إلى مختلف الصفات الاخرى التي يقدسها العربي..

وكان المديح بعيداً عن التكسب في الجاهلية وهو بذلك أقرب الى الصدق والواقع وحين أشرف عصر الجاهلية على نهايته راح الشعراء يتخذون من الشعر وسيله للتكسب فصاروا يمتدحون ساداتهم وعظمائهم إلى جانب الوجهاء والموسرين كي ينالوا عطاياهم وجوائزهم، كما فعل الشعراء مع ملوك المناذرة والغساسنه..

حتى أن بعض شعراء الجاهلية كان يتفوق على غيره في المديح كما (كان

---

(1) فصّل أستاذنا د. بهجت الحديثي، مكونات القصيدة الجاهلية ودلالاتها الموضوعية والفنية في بحث استعرض فيه الموضوعات التي تؤلف جسد القصيدة (ينظر مجلة المورد المجلد 34/ العدد الرابع لسنة 2007.

النابغة يتفوق في المديح تفوقاً ظاهراً فإنه كذلك يتفوق في الاعتذار، وكأن ذوقه الحضري هو الذي أعده لهذا التفوق في الاعتذار إذ نحس فيه رقة في اللهجة وإلحاحاً في التلطف)[1]..

كما عنى بعض شعراء الجاهلية بتنقيح قصائدهم وتهذيب أشعارهم، والاهتمام بها بشكل مبالغ فيه كما فعل ذلك زهير بن ابي سلمى الذي كان (يمدح مدائحه في هزم بن سنان،... فقد كان يحس التعبير عما في نفسه وكان يحرص على الاقتصاء في القول فلا يسرف ولا يغلو، بل يمثل ممدوحه بخصالة التي كان يشغف بها الجاهليون ويردنها إمارة السيادة والشرف)[2]، وقد لاحظ ذلك عمر بن الخطاب(ﷺ) حين قال عن زهير (كان لايمتدح الرجل إلا بما يكون فيه).[3] وإذا كان زهير هكذا فان المديح في العصر الاسلامي أخذ منحىً آخر فقد اتجه نحو الصدق وعدم المبالغة.. غير أن المدح في العصر الأموي اتجه نحو الطمع في الممدوح وسار الشعراء في دروب النفاق الأدبي والمبالغة وابتعدت القصيدة المدح عن الصدق، على الرغم من أن هناك شعراء أمويين عزفوا عن المدح كما يحكى عن (جميل بن معمر) بانه لم يمدح قط إلا أهله، كما يروي الرواة عن (عمربن أبي ربيعة) و(العباس بن الاحنف) بانهما لم يمدحا احداً بشعرهما قط..

وصار الشعر في العصر الاموي لايرفع له شأن الا في بلاط الخلفاء، وإذا أراد الشاعر أن يعيش في بحبوحة من العيش فلابد من أن يربط مصيره ببلاط

(1) العصر الجاهلي، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط 8، 1977: 286.
(2) العصر الجاهلي (ضيف): 310، 313.
(3) الأغاني، لأبي الفرج الاصفهاني، دار الثقافة، بيروت 10/ 29.

أحد الأمراء، وعليه أن يداهن وينافق... وربما يكذب ويخادع..ومع كل هذا فقد وضع النقاد شروطا لأسلوب المديح، إذ يلزم في أسلوبه أن يكون جزلاً وفي ألفاظه أن تكون منتقاة[1]. وكانت القصيدة في معظم حالاتها تتخذ منهجاً موحداً لا تشذ عنه الا نادراً فلابد أن يقف الشاعر على الاطلال، يبكي الحبيب، ويتغزل، ثم يصف رحلته إلى الممدوح، ويصف ناقته أو فرسه، وما يصادفه من حيوانات في طريقه نحو الممدوح، ثم يمد الأمير أو العظيم ثم يختتم قصيدته.

وهذه هي الطريقة التقليدية البحته التي التزمها الشعراء حتى العصر العباسي الذي ثار أبو نؤاس على بدء قصائد المديح بالغزل، وحث الشعراء على بدء قصائدهم بوصف الخمر على الرغم من أنه لم يلتزم دعوته هذه فثمه قصائد له لم تبدأ بالوقوف على الاطلال..[2]

ولم يكن شعر صفي الدين الحلي بعيداً عن هذا المفهوم، واذا كان شاعرنا قد ذكر عن نفسه كما جاء في مقدمه ديوانه (وكنت عاهدت نفسي ألا أمدح كريماً وإن جل... ولا أتعدى من المدائح إلا لما أعده زاداً للحال. في مديح النبي محمد (ﷺ) والآل. ثم إذا عن لي معنىً لايليق إلا بالثناء والمدح نظمته في كبراء أنسابي).[3]

ثم يبرر لنا سبباً أخر ألجاه للمدح قائلاً: (ثم جرت بالعراق حروب ومحن. وطالت خطوب وإحن. وأوجبت بعدي عن عريني، وهجر أهلي وقريني. بعد أن

---

(1) العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين، ط القاهرة، 2/ 68.

(2) ينظر ديوان أبي نؤاس، تحقيق د. بهجت الحديثي: 304 ومابعدها ..

(3) ديوان صفي الدين الحلي، ص10.

تكمل لي من الاشعار، وما سبقني من إلى الامصار، وجدت به الركبان في الاسفار فلما أحسنت إلي مسآات الزمان. وأرضاني سخط الحدثان، بحط رحالي بفناء الملوك لبني الملوك، كهف الغني والصعلوك، فخر الملوك الأواخر والأوائل، ملوك ديار بكر بن وائل، والأرتق راتقي فتق الدين. جابري كسر الإسلام والمسلمين، لازلت أيامهم باسمه الثغور، ماسرت الريح الجارية، وجرت الروح السارية، وتطاير ورق الاشجار وتشاجر ورق الأطيار:

فقيدتني عندهم النّعم … عن قيود الأمل السائح

ووكلت فكري بمدحي لهم … مكارم المنصور والصالح[1]

ثم يبرر لنا مدائحه، ويصفها قائلاً:

(ونظمت في مدح السلطان الأعظم، مستخدم السيف والقلم، رب المناقب والمغازي. الملك المنصور نجم الدين أبي الفتح غازي... قصائد موصلة. مجملة ومنفصلة. فالمجملة ماجعلته كتاباً مفرداً كالديوان. إذ لايحتمل الزيادة والنقصان. لكونه تسعاً وعشرين قصيدة، كل منها تسعة وعشرون بيتاً على حرف من حروف المعجم. يبدأ في كل بيت منها به وبه يختم. ووسمته بدرر النحور في مدائح الملك منصور. والمفضلة ما انتخبتُ أحسنها حسب الأمكان. وأودعته أثناء هذا الديوان.

ثم تكمل لي في دولة ولي نعمتي الملك الصالح، شمس الدين أبي المكارم صالح خلد الله دولته وأيد كلمته، ماسيرد بعد في المدائح وآليت الا أعزز مدحها

(1) ديوانه: 183.

بثالث...ولولا وجودهما لعشت من هذا النتاج عقيماً، ودمت على رفض المدائح مقيماً)[1]

وإذا كان صفي الدين الحلي يعدد لنا ممدوحيه ويبرز مدائحه لهم فأنه لا يفتأ يذكر لنا قصائد أخرى مصوراً براعتها بقوله:

((فلما منّ الله عليّ بقضاء حجة الاسلام وزيارة قبر النبي- عليه السلام- قذف بي خوف بلادي إلى الديار المصرية، وأهِلْت بالمثول في الحضرة الشريفة الملكية الناصرية، وشملني من الإنعام ما فاجأني ابتداءً ولم أملك له خيراً الزمتني المروءة بمكافأة تلك الحقوق ورأيت كفرانها كالعقوق... فنظمت في معاليه ما طاب لفظه ومعاينة. وظهرت آيات القوي فيه. من تمكن سبله وقوافيه)).[2]

وفي ضوء ما تقدم يمكننا أن نقسم مديح الحلي إلى ما يأتي:

1- المدح الديني

ارتبط الدين باحداث الحياة.. وغرس روح الخلق والاعتدال.. ولما كان الشعر تعبيراً عن النفس وما يحيط بالشاعر.. فقد ظهرت المعاني الدينية في شعر هذه المرحلة وقدم الشعراء تصوراً جديداً للقيم والمثل في خدمة الاسلام ((مما كسبه بعداً جديداً بوصفه فاعليه اجتماعية واخلاقية))[3]..

ومما يعزز اهتمام الحلي وشعراء عصره بالجانب الديني اعتمادهم عليه إذ أنه مرتبط بهم يؤثر بهم وهم يفسرون بالروح الدينية في رسم الصور الشعرية

(1) ديوانه: 11-12.

(2) ديوانه: 11-12.

(3) الثابت والمتحول: 1/ 149.

واعطاء المفاهيم الاسلامية بعداً بيانياً وأسلوبياً.. فيحرصون على صدق العبارة والانفعال والتعبير في توجيه معانيهم الشعرية.. ويتحقق هذا بدرجة واضحة في المدائح النبوية للرسول الكريم (ﷺ). وأهل بيته الاطهار الذين كانوا مثالاً عالياً للقيم الاسلامية لما اتصفوا به من سماحة وكرم وشجاعة.. يقول مادحاً الرسول(ﷺ) وهو بالمدينة المنورة ويستهل:[1]

1- كفى البدر حسناً أن يقال نظيرها فيُزهى، ولكنّا بذاك نضيرُها

2- وحسبُ غصونِ البانِ أن قوامَها يقاسُ به ميّادها ونضيرُها

3- أسيرة حجل مُطلقاتٌ لحاظُها قضى حُسنُها أن لا يُفكَّ أسيرُها

4- تهيمُ بها العُشاقُ خلف حجابها فكيفَ إذا ما آنَ منها سفورُها

ثم يذكر الواشين ولياليه التي يعيده الزمان الى حاقدين:

21- ليالي يعيدني زماني على العدى وإن ملئت حقداً عليّ صدورها

مصوراً بعد ذلك الدهر الذي قلب له ظهر المجن فحملته الأيام سواداً وقتامة:

23- ومُذْ قلبَ الدهرُ المجنَّ أصابني صبوراً على حالٍ قليل صبورُها

24- فلو تحملُ الأيامُ ما أنا حاملٌ، لما كادَ يمحو صبغةَ الليلِ نورُها

ويتذكر في ذلك محنة الخنساء الشاعرة في فقد أخيها صخرٍ والزباء ملكة تدمر التي خدعها قصير.. يقول:

26- فإن تكن الخنساءُ، إني صَخرُها وإن تكن الزبّاءُ، إني قصيرُها

27- وقد أرتدي ثوبَ الظلامِ بجسرةٍ عليها الشُّوسِ الحماةِ جَسورها

---

(1) ديوانه: 73

ثم يقتحم الصحراء بناقة عطشى كما يفعل الشعراء الجاهليون.. ويسلك طرقاً وعرة وسرابا يعز على النجم حتى عبورها ولكنه خبيرٌ بتلك الفيافي فيتقبلها:

28- كأني باحشاء السباسب خاطر فما وجدت الا وشخصي ضميرها

29- وحادية الاحشاء غطى بأنها يعز على الشعري العبور عبورها

34- خبرت مرابي أرضها فقتلتها وما يقتل الارضين الا خبيرها

وبعد ان يتجاوز وصف الناقة بعدة أبيات يصل إلى ممدوحه وهو خير ممدوح أنه رسول الله (ﷺ).. يقول عن ناقته بعد أن أسهب في وصفها وهي تحط به عند المقام الأعظم لرسول الله (ﷺ):

46- غدتْ تتقاضانا المسيرَ لأنها إلى نحوِ خير المرسلين مسيرُها

47- ترض الحصى شوقاً لم سبّح الحصى لديه، وحيا بالسلام بعيُرها

48- إلى خير مبعوث إلى خيرِ أمةٍ إلى خيرِ معبودٍ دعاها بشيرُها

49- ومن أخمدت معْ وضعهِ نارُ فارسٍ وزلزلَ منها عرشُها وسريرُها

50- ومن نطقت توراة موسى بفضله وجاء به إنجيلُها وزبورها

51- ومن بشر الله الانامَ بأنه مبشرُها عن إذنه، ونذيرها

52- محمد خير المرسلين بأسرها واولها في الفضل، وهو أخيرها

53- أيا آيةَ اللهِ التي مُذ تبلجت على خلقه اخفى الضلال ظهورها

54- عليك سلام الله ياخير مرسل إلى امةٍ لولاه دام غُرورُها

55- عليك سلام الله ياخير شافع إذا النارُ ضم الكافرين حصيرها

56- عليك سلام الله يامن تشرفت به الانس طراً واستتم سرورها

57- عليك سلام الله يامن تعبدت له الجن، وانقادت إليه أمورها

58- تشرفت الأقدام لما تتابعت إليك خطاها، واستمر مريرها

59- وفاخرت الافواه نور عُيوننا بتُربكَ، لما قبلته ثغورها

60- فضائل رامتها الرؤوس فقصرت ألم ترَ للتقصير جزت شعورها

61- ولو وفت الوفاد قدركَ حقَه لكان على الاحداقِ منها مسيرها

فالمعاني التي يؤكدها صفي الدين الحلي في هذه القصيدة المطولة.. إنما تنهج نهجاً تقليدياً، ناهيك عن بناء القصيدة التقليدي الذي أراد أن يصور فيه رحلته وما عاناه من متاعب حتى بلغ المدينة المنورة حيث رسول الله (ﷺ) وها هي تصل به إلى خير المرسلين بعد أن راحت ترض هي الحصى شوقاً للرسول(ﷺ) الذي سبح الحصى لديه ومعاني القصيدة التقليدية تتكرر عند الشاعر.. فالرسول محمد (ﷺ) هو خير مبعوث إلى خير أمة.. وبمولده انطفأت نار المجوس.. وهو الذي ذكر في التوراة وجاء موسى بذكره، كما ذكره الإنجيل والزبور وبشرت الرسالات السماوية بمولده.. فالرسول خير المرسلين وهو آية من آيات الله.. وهو (ﷺ) خير شافع حين تضم النار كل كافر.. وهو الذي شرفت به الانس والجن وتتفاخر به الألسن عرباً وعجماً.. ثم ينتقل بعد ذلك الى مدح آل بيت رسول الله (ﷺ) معللاً كون رسول الله سر الله قائلاً:

62- لأنك سرُّ الله الأيدِ التي تجلتْ، فجلى ظلمةَ الشكِّ نورُها

63- مدينةُ علمٍ وابنُ عمّك بابُها فمن غيرِ ذاك الباب لم يؤت سورها

64- شموسٌ لكم في الغربِ رُدت بدورٌ لكم في الشرق شقت بدورها

65- جبال إذا ما الهضب دُكت جبالها بحارٌ اذا ما الارض غارت بحورها

66- فآلُك خيرُ الآل والعترةُ التي محبتها نُعمى قليل شكورها

67- إذا جولست للبذل ذُل نظارها وان سوجلت في الفضل عز نظيرها

فالمدح للرسول (ﷺ) لابد من ذكر آله الطاهرين وفضائلهم.. فمثلما يعتز الشاعر بالرسول يعتز بآله الطيبين وبمنزلتهم.. فالرسول الكريم مدينة العلم وعلي بابها، و(من غير ذاك الباب لم يؤت سورها) والآل جميعاً هم الشموس والبدور وهم الجبال الشم (إذا ما نهضت دكت جبالها) وهم البحار.. وهم خير الآل ومن يحبهم ويجلّ العترة انما يذكر نعمى ربه فهم في البذل والفضل عز نظيرهم.

ثم يلتفت بعد ذلك الى صحابة رسول الله قائلاً:

68- وصحبك خير الصحب والغرر   بها أمنتْ كل أرض ثُغورها

69- كماةٌ حماةٌ في القراع وفي القِرى   إذا شط قاريها وطاش وَقورها(*)

فلولا صحابة رسول الله لما اتسعت الفتوحات الاسلامية وآمنت كل الثغور.. وكانوا خير رجال في الكرم والبذل والعطاء.. وبعد هذا كله ينصرف الشاعر الى رسول الله مخاطباً إياه.. سائلاً البشرى.. وتحقيق الأماني العاطلات التي ارسلها خماصاً فعادت مثقلات.. ثم يثبت الشاعر شكواه لرسول الله من جرائم يوازي صغيرها الجبال.. أما الكبائر لو حملتها الجبال لدكت ونادى جبل (بشير/ بالويل والثبور.. وبعد أن يسهب في ذكر نجواه لرسول الله في عدة أبيات.. يدعو الرسول إلى أن يجيره.. كما فعل(ﷺ) حين أجار كعب بن زهير في البردة التي ألقاها عليه يوم جاء معتذراً ومادحاً رسول الله.. يقول الحلي:[1]

83 فلا بن زهير قد أجزت ببردة   عليك، فأثرى من ذويه فقيرها

(*) ديوانه، النص عدته 90 بيتا: 73-79

(1) ديوان صفي الدين: ص 79.

84 أجرني،اجزبي واجزني أجر مدحتي ببردٍ، إذا ما النار شب سعيرها

85 فقابـل ثناهـا بالقبول، فإنهـا عـرائسُ فكـر، والقبـولُ مهورهـا

86 وان زانهـا تطويلـها واطرادهـا فقـد شـانها تقصيرُها وقُصـورُها

وإذا كان الشاعر قد اطال في الوصف والشكوى فقد قصّر في ذكر الرسول فيأت الى ما ذكره في ناقته ووصف الصحراء.. غير أنه يتذكر كونـه جـاء حاجـاً لبيت الله.. زائراً رسول الله (ﷺ) في المدينـة.. كـي يعـترف بتقصـيره فيلتفـت الى ذلك قائلاً:

87- اذا مـا القـوافي لم تحـط بصـفاتكم فسـيان منهـا جمهـا ويسـيرها

88- بمدحك تمت حجتي، وهي حجـتي على عصبة يطغى علي فجورها

89- اقصي بشعري إثر فضلك واصـفاً على عصبة يطغى علي فجورها

90- واسهر في نظـم القـوافي، ولم اقـل خليـل هـل مـن رقـدة استعيرها

وفي مدائح أ خرى يسير على ذات النهج ففي قصيدته (أخـذ الإلـه لـك العهود)[1]. يعاود ذات المعاني التي ذكرها في قصيدته المتقدمة (ايا صادق الوعد) فهو ما يفتأ يـذكر نـار المجـوس الـتي خمـدت في ولادتـه وانشـق إيـوان كسـرى، وبشر به الرهبان والكهان.. أما أمه آمنة (فرأت قصور الشـام)[2]، (وأتـت حلتـه وهي تنظر في آيتها) وانحنى منه الجدار، واسلم المطران)[3] أما شمس النبوة فقـد أشـرقت (حتـى كملـت الأربعـين)[4]، حتـى (غـدت لـك الارض البسـيطة

---

(1) الديوان: 79.

(2) المصدر نفسه: 79-80.

(3) المصدر نفسه: 79-80

(4) المصدر نفسه: 81-82

مسجداً)[1] ثم يواصل ذكر معجزاته (ﷺ).. حين غدت تكلمه الاباعر والظبا.. وحيث هوى إليه العذق.. حين شكا اليه الجيش (فتفجرت بالماء منك بنان).[2]

ويشير إلى باقي معجزاته:

28- ورددت عين قتادةٍ من بعد ما   ذهبتْ، فلم ينظر بها إنسانُ

29- وحكى ذراع الشاة مودع سمّه   حتى كأن العضو منه لسان

30- وعرجت في ظهر البراق مجاوز الـ   ـسبعِ الطباق كما يشا الرحمن

31- والبدرُ شُق وأشرقت شمس الضحى   بعد الغروب، وما بها نقصان

ثم يذكر بعد ذلك منزلة الرسول (ﷺ) بين الأنبياء:

36- وبك استغاث الانبياءُ جميعُهم   عند الشدائد، ربهّم ليُعانوا

37- اخذ الإله لك العهود عليهم   من قبل ما سمحت بك الأزمان

(وبك استغاث الله آدم)، (وبك التجا نوح وقد ماجت به دسر السفينة)

(وبك اغتدى أيوب يسأل ربه) (وبك الخليل دعا الإله)، (وبك اغتدى في السجن يوسف سائلاً) (وبك الكليم غداة خاطب ربه)[3] ثم لا يلبث أن يصلي في خاتمة القصيدة على الرسول (وعلى ابن عمك ووارث العلم) و(أخيك في يوم الغدير) و(على صحابتك الذين تتبعوا)

غير أنه في خاتمة القصيدة يبث شكواه ويذكر ذنوبه داعياً الله:

---

(1) المصدر نفسه: 81-82

(2) المصدر نفسه: 81-82

(3) ديوانه: 81-82.

55- فاشفع لعبد شأنه عصيانه	إن العبيـــد يشـــينها العصـــيانُ

56-فلك الشفاعة في مُحبيكم، إذا	نُصـــبَ الصـــراطُ وعلّـــق الميـــزانُ

واستوعبت قصائد المدح الديني للرسول (ﷺ) ثلاث مطولات[1] وثلاث مقطوعات لآل رسول الله (ﷺ)[2] وللإمام علي(ﷺ) قصيدة ومقطوعات[3] كما مدح صحابة رسول الله رضوان الله عليهم في مقطوعات[4].

أما مدحه للسلاطين فديوانه يزخر بقصائد مطولة للملك الناصر[5].. وقال مادحاً الملك المنصور نجم في تسع قصائد[6] وموشح[7] وخمس مقطعات[8].. ويزخر ديوانه بقصائد مدح للملك المنصور وهو ما اطلق عليه بالأرتقيات التي سنقف عندها لأنها قصائد مدحية نمطية أشاد فيها الشاعر بمناقب ممدوحه في السلم والحرب حيث بلغت قصائده فيه خمس عشرة قصيدة وثمان مقطعات[9].. وله قصائد مدح اخرى[10]

(1) ينظر ديوانه: ص73، 83.

(2) ينظر ديوانه: ص86،87.

(3) تنظر القصيدة في ديوانة: 88 والمقطوعات 89-90.

(4) تنظر المقطوعات ص91.

(5) ديوانه: 95، 102، وتنظر قصيده ملك فاق الملوك، الديوان: 104.

(6) ينظر ديوانه: ص107، 125، 128، 137.

(7) ديوانه: 125، 176، 178.

(8) ديوانه: 138، 139.

(9) ديوانه: 203 في مدح الملك الصالح شمس الدين، 208 في مدح الملك ناصر الدين عمر، 210 في مدح الملك المؤيد عماد الدين اسماعيل.

(10) ينظر ديوانه: 206، 207.

2- المدح التكسبي

نلحظ أن فن المدح كان أبرز أغراضه الشعرية، وأوسعها امتداداً رأسياً وأفقياً وبلغة الإحصاء فقد فقد قارب النصف.. وتنبغى الإشارة إلى أنه لم يمدح أحداً من ملوك المغول والتتار وسلاطينهم برغم ما كان لهم من حضور في زمنه ولم يمدح أحداً من أمراء الأعراب الذين كانو يحترفون الغارة والسلب. وقد غلب على مدحه الشكر والثناء.

أولاً: المطالع الغزلية في قصيدة المدح

استوعب الغزل والنسيب مطالع الكثير من قصائد المدح لصفي الدين الحلي وهي كالآتي:

القصيدة الأولى:

1- أبت الوصال مخافة الرقباء وأتتك تحت مدارع الظلماء[1]

القصيدة الثانية:

1- ثقتي بغير هواكم لا تحدث ويدي بحبل وصالكم تتشبث[2]

القصيدة الثالثة:

1- جاءت تنظر ما ابقت من المهج فعطرت سائر الارجاء بالأرج[3]

---

(1) ديوانه: 705.

(2) ديوانه 711

(3) ديوانه 713

القصيدة الرابعة:

1- خيال سرى والنجم في الغرب راسخ   ألم ومن دون الحبيب فراسخ[1]

القصيدة الخامسة:

1- ذكر العهود فاسهر الطرف القذي   صبٌ بغير حديثكم لا يغتذي[2]

القصيدة السادسة:

1- رقت لنا حين همّ الصبح بالسفر   وأقبلت في الدجى تسعى على حذر[3]

القصيدة السابعة:

1- زار والليــــل مــــؤذن بــــالبراز   وهو من أعين العدى في احتراز[4]

القصيدة الثامنة:

1- ظفــرت ســهام فــواتر الالحــاظ   فرحــت صــميم قلوبنــا شــواظ[5]

القصيدة التاسعة:

1- عــذل العــواذل في هــواك مضــيّع   هب أنهم عذلوا فمن ذا يسـمع[6]

---

(1) ديوانه 717

(2) ديوانه 721

(3) ديوانه: 723

(4) ديوانه: 725

(5) ديوانه: 737.

(6) ديوانه: 739.

القصيدة العاشرة:

1- فتك اللواحظ والقدود الهيف أغرى السهاد بطرفي المطروف[1]

القصيدة الحادية عشرة:

1- قفي ودعينا قبل وشك التفرّق فما انا من يحيا الى حين نلتقي[2]

القصيدة الثانية عشرة:

1- كفى القتال، وفيك قيد اسراك يكفيك ما فعلت بالناس عيناك[3]

القصيدة الثالثة عشرة:

لم أدر أن نبال الغنج والكحل تحت السوابغ تعمي مهجة البطل[4]

القصيدة الرابعة عشرة:

هل علم الطيف عند مسراه أن عيون المحب ترعاه[5]؟

القصيدة الخامسة عشرة:[6]

1- وحقك اني قانع بالذي تهوى وراض ولو حملتني في الهوى رضوى

---

(1) ديوانه: 734.

(2) ديوانه: 745.

(3) ديوانه : 747.

(4) ديوانه: 749.

(5) ديوانه: 755.

(6) ديوانه: 757.

القصيدة السادسة عشرة:

1- لا نلت من طيب وصلكم املاً   إن أنا حاولت عنكم بدلاً[1]

لقد عارض صفي الدين الحلي قصيدة المتنبي التي مطلعها:

بأبي الشموس الجانحات غوارباً   اللابسات من الحرير جلاببا[2]

حيث يقول الحلي مادحاً السلطان الملك الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون بمصر عند قدومه اليها من الحجاز، وقد اقترح عليه ارباب الدولة معارضة قصيدة المتنبي فقال قصيدته البهائية التي يستهلها بالمطلع الغزلي:[3]

1 أسبلن من فوق النهود ذوائبا   فجعلن حبات القلوب ذوائبا

2 وجلون من صبح الوجوه أشعةً   غادرن فود الليل منها شائبا

3 بيض وعاهن الغبي كواعباً   ولو استبان الرشد قال كواكبا

4 وربائب، ماذا رأيت نفارها   من بسط أنسك خلتهن رباربا

ويمضي الشاعر في مقدمته الغزلية ما يشعرنا بصدق عواطفه.. حتى تستغرق هذه المقدمة أربعة عشر بيتاً أراد أن يجري فيها على عادة الشعراء القدماء مسايراً للإطار العام للقصيدة العربية.. إن هذا الغزل تتضخم فيه (الأنا) وتنتفخ فيه الشخصية فهو غالباً ما يخاطب مجموعة من النساء ولا يخاطب امرأة واحدة، حتى يظهر لنا أنه عاشق مرغوب أو ربما معشوق معقود، يريد أن يشعل نار الغيرة في قلب المحبوبة.. وربما أراد أن يمد نفسه الشعري ويطيل بذلك مقدمته الغزلية إرضاء لمدوحه وتخلصاً من عواطفه الجدبة، معتمداً الحلية اللفظية، وبعد

---

(1) ديوانه: 759

(2) شرح ديوان المتنبي

(3) ديوانه 95

أن يرصف كلماته يعمد إلى ذكر السلطان بعد أن تركت صورة الحبيبة أثرها في نفس المتلقي ليقول لنا فيما بعد:

15 **فمواهب السلطان قد كست الورى ... نغماً وتدعوه القساور سالباً**

16 **الناصر الملك الذي خضعت له ... صيد الملوك مشارقاً ومغارباً**

17 **ملك يجد تعب المغارم راحةً ... ويعدّ راحات القراع متاعبا**

18 **بمكارم تذر السباسب أبحراً ... وعزائم تذر البحار سباسبا**

19 **لم تخل أرض من ثناه وإن خلت ... من ذكره ملئت قنا وقواضبا**

وعلى الرغم من الشاعر في مدحه هذا يحاول الخروج عن المالوف، ويحرك الفكر الذي اعتاد رسم الالفاظ التقليدية لمناسبة الغرض.. فتلك النساء اللائي (أسبلن من فوق النهود ذوائباً) واغرين الناظر لهن حتى فقد لبه، لسن بحالٍ من نعم السلطان الملك الناصر، فمواهبه (قد كست الورى نعماً).. فبعد أن أشبع عواطف السامعين في الحديث عن حسن المرأة وجمالها.. وشغفه بها حباً وهياماً.. كان قد توسل بهذا الغزل لغرضه الرئيسي. ولعل الشاعر أيضاً كان يعبر عن تجربة صادقة لا تصنع فيها ولا تقليد، وهي نابعة عن طبعه وفطرته من أعماقه..

إن ابتداء المديح وهو رأس فنون الشعر العربي بالمقدمات الغزلية ضرورة تقليدية لا مفر منها ونموذج يجب على الشاعر احتذاؤه، وقد وجد ابن قتيبة في الغزل. صلة وثيقة بقصيدة المدح النمطية وهيكلتها التي اكتسبت مع الأيام حكم الاعراف السائدة على تعاقب العصور، يقول: ((وسمعت بعض أهل الادب يذكر أن مقصّد القصيدة انما ابتدا فيها بذكر الديار والدمن.. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد.. ليميل نحوه القلوب.. وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب.. فاذا علم انه قد

استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحرّ الهجير وانحناء الراحلة والبعير، فإذا علم انه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وقرر عنده ما ناله من أفكاره في السير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه.. فالشاعر المجيد هو من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيميل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد))، ومع ذلك فإن عواطف الغزل الصناعي عواطف بارده مسطحة كما وجدنا في الأبيات الاربعة عشره التي قدم بها الشاعر قصيدته لأنها لا تصدر عن تجربة ومعاناة وانما يقلد فيها تقليداً ويمشي على سنن الماضين فليس في غزله المتقدم خفقة قلب جريح، ولا آهة صدر مثقل بالأحزان، ولا دمعة عين متعبة من السهر، إنه ينسخ معاني من سبقوه، وقد يستعير ألفاظهم، ليحافظ على شكل القصيدة العربية متأثراً بمذهب الأوائل في قصائدهم الغزلية.

وبعد أن فرغ الشاعر من غزله هذا تخلص إلى مديحه وهو غرضه الأساسي وعمد إلى ربط هذا الغزل بمدح صاحبه، فجعل من سبيل الإطراء والثناء، فالسلطان قد خضعت له الملوك في الشرق والغرب.. وهو يرى من تعب المكارم راحة.. وإن الأرض بعد ذلك إلى ذكر التشبيهات ويعقد مقارنة بين السلطان المشبه والمشبه به الذي يتعدد في القصيدة ليبلغ بذلك الشاعر مبتغاه فممدوحه:

22 كالغيث يبعث من عطاه وابلاً ... سبطاً، ويرسل من سطاه حاصبا

23 كالليث يحمي غابه بزئيره ... طوراً وينشب في القنيص مخالبا

24 كالسيف يبري للنواظر منظراً ... طلقاً ويمضي في الهياج مضاربا

25 كالسيل يحمد منه عذباً واصلاً ... ويعده قوم عذاباً واصبا

26 كالبحر يهدي للنفوس نفائساً ... منه ويبدي للعيون عجائبا

27 **فإذا انظرت ندى يديه ورأيه   لم تُلـف إلا صائباً أو صائبا**

هكذا اذن تتعدد صفات الممدوح التقليدية التي بين الغيث والليث والسيف والسيل والبحر فتجتمع كلها في ممدوح صفي الدين الحلي.. الذي حاول من خلالها ر أن يجلّي يديه ورأيه بين صائبين، الأول: الممطر، والثاني. الرأي السديد والمصيب.. ثم تمضي القصيدة في تعداد المناقب في الحرب والسلم، ليلتفت بعد ذلك الى نفسه حيث يقول:

53 **أوليتني، قبل المديح، عنايةً   وملأت عيني هيبة ومواهبا**

54 **ورفعت قدري في الأنام وقد رأوا   مثلي لمثلك خاطباً ومخاطباً**

وفي آخر أبيات القصيدة يشير الشاعر الى إغراقه بالقصيد لممدوحه ليصل قائلاً:

59 **فطفقت أملأ من ثناك ونشره   حقباً، وأملأ من نداك حقائبا**

60 **أثني فتثنيني صفاتك مظهرا   عيّا، وكم أعيت صفاتك خاطبا**

61 **لو أن أغصاناً جميعاً ألسن   تثني عليك لما قضين الواجبا**

لقد كانت قصائد المدح في هذه المرحلة تجري على هذا النمط في الطول.. وتتميز بما تميزت به القصائد السابقة من حيث البناء الفني.. وقد وجدنا أن التشبيهات البلاغية والصور التي أطلقها الشاعر على ممدوحه هي امتداد تقليدي للسابقين... لما فعل براعة الاستهلال.

أما مدحه لملوك بني ارتق الذين كفلوه واغدقوا عليه بالنعم وأصبحوا أولياء نعمته، فقد طال مدحه لهم نحو أربعين سنة.. وهذا ما أكده الحلي نفسه في شعره.. وأشار إلى أنه إنما يمدحهم جزاء لهم وشكراً.. ولا يبغي من وراء ذلك مالاً.. بل جزاء منه.. وقد سميت قصائده في مدح (الملك المنصور)

بالأرتقيات- وهومن ملوك بني أرتق أصحاب قلعة ماردين في القرن الثامن الهجري- نظمها على نحو مخصوص في بني أرتق.. وهم سلالة تركمانية سلجوقية، كان لها شرف إذ اقترن اسمها بولاية بيت المقدس وفلسطين لمدة من الزمن، شاركت في معارك الجهاد على أرض الرباط إبان حروب الفرنجة الصليبية التي دامت قرنين من الزمان (492-691 هـ/ 1096-1291م) وجدّهم الأول (أرتق بن أكسَك) أحد أمراء الجيش السلجوقي..[1]

يعترف الحلي بأن الأراتقة هم أولياء نعمته وحين بلغ الملك الصالح الحجاز عام 723هـ أرسل إليه صفي الدين من مصر قصيدة تصور فيها حاله من الترحال، ومفهومه للمدح فقال:[2]

25- ولكم ألفتُ الاغترابَ فلم يزلْ جودُ ابن أرتُقَ في التغربِ موطني

26- الصالحُ الملكُ الذي إنعامُهُ كنزُ الفقير فكيف لو قلت: اعطني

27- يعتادُني بالشام برّك واصلاً طوراً وطوراً في بلاد الأرمن

42- اتعبتني بالشكر أعجز طاقتي وظننت أنك بالنوال أرحتني

45- أخفيت برّك لي، فاعلن منطقي لا يَشكرُ النعماءَ من لم يُعلنِ

لقد وقف النقاد من شعره موقفاً يكاد يجمعون على انه لم يخل من تكلف.. ونميل الى رأي شوقي ضيف الذي يقول في الأرتقيات: ((ولا ريب في أن هذا

(1) ينظر الخليل، عماد الدين، الإمارات الأرتقية في الجزيرة والشام (اضواء جديدة على المقاومة الاسلامية للصليبيين والتتر، (بيروت مؤسسة الرسالة ط / 1980 ص13، 65، 78).

(2) ديوانه 169-170.

الصنيع ضرب من التكلف الشديد، ولذلك حين نقرأ قصائد هذا الديوان نشعر بأننا بإزاء لون من الشعر التعليمي الذي يراد به إظهار المهارة اللغوية.))[1]

من هنا فإن المتأمل في الأرتقيات يلحظ فيها تصنيعاً شديداً يدلل على براعة الحلي، وتبحره في اللغة التي يحاول أن يظهر فيها موهبته القادرة على النظم بسهولة، وقد عمد إلى التنويع في مطالع الأرتقيات مع الاطالة التي لاحظناها في القصيدة المتقدمة فقصائد الارتقيات تطغى على الأغراض الأخرى في بنية قصيدة الأرتقية المشتملة في العادة على وصف الرحلة، وتعدد مناقب الملك المنصور.. لكنه حاول أن يغنيها بحركة الصور والمحسنات في وصف الحبيب أو ذكر الخمر ومجالسها. فكثيراً ما كان يفتتح قصائده بالغزل على نحو:

1- أبت الوصال مخالفة الرقباء وأتتك تحت مدارع الظلماء[2]

29- أرقى إلى رب الندى عرش الرجا فكأن يومي ليلة الإسراء

ومثل ذلك:

1- خيال سرى والنجم في الغرب راسخ ألم ومن دون الحبيب فراسخ[3]

4- خف الله يا طيف الخيال، فإنها بماء حياة لابدمعي رواضخ

29- خلّيا يصافح المدح فيك قلائداً وينشد راوٍ ويسطر ناسخ

ونحو ذلك:

1 قفي ودّعينا قبل وشك التفرق فما أنا من يحيا إلى حين نلتقي[4]

---

(1) ضيف، شوقي: عصرالدول والامارات: ص 356 (القاهرة، دار المعارف 1986)

(2) ديوانه: 705

(3) ديوانه:717.

(4) ديوانه: 745.

2 قضيت وما أودى الحمام بمهجتي وشبت وما حل البياض بمفرقي
3 قليل إلى ارض العراق تطلعي وجود قيد بالمكارم موثقي
4 قصرت بمغناك الحوادث اذا رأت بحبك من دوني الأنام تعلقي

ونحو ذلك كثير.[1]

وقد أحصى أحد الباحثين مطالع قصائد الديوان التي استهل فيها الشاعر صفي الدين الحلي بالغزل والنسيب فوجد أنها تشكل ما نسبته (62,1٪) من قصائد الديوان تليها المطالع الخمرية بالغزل وعددها عشر قصائد ونسبتها (3,45٪) وتنفرد القصيدة الميمية بالتحدث عن الذكريات والربيع بنسبة (3,45٪)[2]

وقد أشرنا إلى أن الحلي تقليدي متأثر بمذاهب الأولين حيث نلمح في أرتقياته مطالع تدلل على ذلك كالذي نجده في الكافية:

كفي القتال وفكي قيد أسراك يكفيك ما فعلت بالناس عيناك[3]

يذكرنا تماماً بحجازية الشريف الرضي (ت 406هـ) حيث يقول:

ياظبية البان ترعى في خمائله ليهنك اليوم أن القلب يرعاك[4]

---

(1) ديوانه: تنظر الصفحات: 391، 395، 422، 441، 747، 757.

(2) ارتقيات صفي الدين الحلي، (المجلة الاردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد، عدد 1/ 2006 بحث للدكتور حامد صادق قنيبي) ص 128.

(3) ديوانه: 747.

(4) ديوان الشريف الرضا (محمد بن الحسين الموسوي) بيروت: دار صادر، 1961: 2/ 220

وقافيته في اللام ألف:

لا نبت من طيب وصلكم أملاً   إن أنا حاولت عنكُم بدلا[1]
لا كان يوماً يروم، غيركُمُ   قلبٌ على فرط حبكم جُبلا

تذكرنا بابن زيدون (ت 462هـ) وقصيدته في ولادة:[2]

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً   والافق طلق ومرأى الارض قد راقا

والمتتبع لقصيدة المدح الأرتقية يجد أن الحلي ملتزم بكل ما أشار إليه وحدده ابن قتيبة، غير أننا لم نلحظ في قصائده إشارة إلى ذكر الطلل معللاً هو هذا الجانب إلى أنه أخذ بمذهب أبي نواس الذي يدعو إلى ترك مطلع الطلل لأن حياة الحضارة في العصر العباسي تدعو إلى ذلك.. وقد صرح إلى ذلك بقوله:

منازل لم اذكر بها السقط واللوى   ولم يعبني عنها الدخول فتوضح[3]
ولم أقرِ بالمقراة طرفي بمثلها   فتسرحُ فيها العينُ والصدر يشرح

وتتراوح أبيات المقدمات في الارتقيات بين 12-15 عدداً من جملة عدد أبيات القصيدة الأرتقية الثابتة على (29) بيتاً وهو ما نسبته (44,82٪) وهذا مؤشر له دلالته على صنعة القصيدة المدحية الأرتقية عند الحلي.. فالمقدمات في الأرتقيات تصور معاناة محب يعاني من الشوق للمحبوب ويلتزم برؤيته.. وهي أطول أجزاء المدحية..

---

(1) ديوانه 206.

(2) ديوان ابن زيدون (تحقيق علي عبد العظيم) القاهرة: دار النهضة 1978، ص 139.

(3) ديوانه: 192 ويلاحظ أسماء الأماكن التي وردت في معلقة امرئ القيس.

لنتأمل ذلك في قصيدة الهمزية التي مطلعها:

أبـــت الوصـــال مخافـــة الرقبـــاء وأتتـــك تحـــت مـــدارع الظلمـــاء[1]

بدأها بالنسيب الذي يطول ليرضي ممدوحه ويكسب ثناءه.. من فمحبوبته تأتيه تحت جنح الظلام مخافة الرقباء تمنحه مودتها ليتعاطى معها المدام ويبث لها نجواه وشكواه.. ثم ينتقل بعد ذلك إلى ذكر الرحلة إلى الملك وهي تبدو رحلة فنية وإن كان قد ارتكز فيها على حقيقة مغادرته مدينة (الحلة) سنة 700هـ ليأتي حسن التخلص في منتصف القصيدة بقوله:

15 أبعـدت عـن أرض العـراق ركـائبي متـــنقلاً كتنقـــل الأفيـــاء

وتأخذ الرحلة بعد ذلك بعداً واسعاً لتتناول ما حول الشاعر من مشاهد ؛ ليأتي المدح بعد ذلك وما يسبقه من معاناة ذاتية فالشاعر الذي كان خائفاً صار يشعر بالأنس حين نزح الى (ماردين) عاصمة دولة الأراتقة.. والممدوح يستوجب أن يذكر بالعرفان، فهو صاحب الشجاعة والكرم، وهذا ما تنطق به الأبيات (16-27) على نحو:

16 أرجو بقطـع البيـد قطـع مطـامعي وأروم بالمنصـــور نصـــر لـــوائي

17 أدركتـــه فجعلـــت الـــثم فرحـــة بوصـوله، أخفـاف نـوق رجـائي

18 أضـحى يهنـيني الزمـان بقصـده ويشـير كـفٌّ العـز بالإيمـاء

19 أومـت الـيَّ مشـيرةً أن لا تخـف وابشـر فإنـك في ذرى العليـاء

20 أبماردين تخـاف خطفـة مـارد وشـهابها في القلعـة الشـهباء

25 أسـيافهُ نِقَـمٌ، علـى أعدائـه وأكفّـه نعـمٌ علـى الفقـراء

(1) ديوانه: 705

وفي خواتيم الارتقيات يتضمن الدعاء في الأغلب، ثم الشكر والمدح وتقع بين الأبيات (27-29) من نحو:

29 أرقى إلى عرشِ الرجا ربُّ الندى فكـأن يـومي ليلـةُ الإسـراءِ

ثانياً: المطالع الخمرية:

وتأتي الافتتاحيات بذكر الخمرة ووصفها ووصف أدواتها.. والندماء، وذكر الاطلال والأحبة وفي ذلك يسير الحلي على طريق أبي نواس ومدرسته.. وقد كان نصيب المطالع الخمرية عشرة مطالع ونسبتها في الديوان (34,48٪) وهي على النحو الآتي:

1 بدت لنا الـراح في تـاج مـن الحَبَـب فمزقت حلل الظلماء باللـهبِ[1]

2 بكـر إذا روجّـت بالمـاء أولـدَها أطفالَ دُرّ على مهد مـن الـذهب

3 باكرتهـا برِفـاق قـد زهـتْ بهـم قبـل السُّلاف سُلاف العلـم

4 بكـل مُتشـح بالفضـل مـؤتزرٍ كأنه في لفظه ضرباً مـن الضَّـرب

وفي المطلع هذا تناص واضح فالشاعر يغرف من مطالع أبي نواس في خمرياته سواء أكان ذلك في المعنى أو في الصور والتشبيهات.. فالخمرة ملكه في أعلاها تاج من فقاعات تفور من شدة قوتها.. وتنير بالحبب ظلمة السحر بلونها الذهبي.. وتتلاقح بامتزاج اللون بالشكل ليتولد أطفال من زوجين.. فالشاعر يشربها مع ندمائه الذين هم كالنجوم في العلوم والآداب وهذا من المعاني (النواسية) فالتقليد واضح والتناص يظهر بوضوح في المعاني والصور إذا تأملنا في ذلك همزية أبي نواس المشهورة التي استهلها بقوله:

(1) ديوانه: 707

يـا ربَّ مجلـس فتيـان سمـوت لـه   والليـل محتـبس في ثـوب ظلمـاء[1]

والمتأمل في المطالع الخمرية للحلـي لايخفـى عليـه أثـر التصـنيع الفـني في تصوير المعاني، وتناص هذه المطالع مع خمريات أبي نواس فيما يتعلق في الصورة ولون الخمرة وتأثيرها على عقول شاربيها مـن الرفـاق ووصـف السـاقي الـذي يناول كؤوس الخمرة للشاربين وهو بذلك أيضاً متأثرٌ بمسلم بن الوليد إلى جانب ابي نواس كقوله في قصيدته التي مطلعها:[2]

1 **غـير مجـدٍ مـع صـحةٍ وفـراغ   طـول مكثـي والمجـد سـهل لبـاغي**

6 **غاب عنـا الرقيـب وابتـدر الـ   ـساقي علـى الكـؤوس والفـراغ**

7 **غـنج الطـرف ذو خـدٍّ أسـيل   لم يـزل مـن دِمائنـا في الصّـباغ**

ولعل ما جاء في المطالع الخمرية للحلي كلها تقليد تام يعيـد فيهـا المعـاني والصور والأوزان النواسية بلفظ جديد، يحكي التأثير الواضح..وقد أكثر الحلـي من نظـم هذا النوع من المطالع بشكل لافت لقـارئ ديوانـه.. وقـد لازم شـاعرنا الملوك والأمراء ومدحهم في ماردين وحماة والقاهرة، وأسمع آذانهم بما يطربون.. وبما يتناسب مع تلك المنتديات وما فيها من جوارٍ وقيان وصبايا وغلمان.

---

(1) ديوان ابي نواس برواية الصولي: (الحديثي): 55 والليل مستحلس، أي متراكـم، وينظـر ديوان أبي نـؤاس، تحقيـق احمـد عبدالمجيـد الغزالـي (بـيروت، دار الكتـاب اللبنـاني د.ت ص89) وانظر شواهد اخرى 14-27، 60.

(2) ديوانه: 741.

الغـــزل:

للمراة اهتمام وشأن كبير في الأدب العربي.. وقد عنى الشاعر الجاهلي بالمرأة في قصائده وتحدث معها حديث العاشق، وبسط أمامها عواطفه، وتوسل إليها بألم وحرقة، واستفاض في الوقوف على الأطلال ومخاطبة الديار.. ثم سار الشاعر الأموي على نهجه، فبكى واستبكى، وطلب الوصل.. وعاج على المنازل، حتى جاء الشاعر العباسي فخلع عنه أغلال القديم، وصار يماشي تطور المجتمع فقذف بعضه المحصنات، وعشق الجواري والقيان، وتغزل بالغلمان والأجنبيات، ومارس الفاحشة وتحلل بعضهم من الأخلاق، واختط لنفسه درباً جديداً في الشعر والحياة.. وتختزن الذاكرة العربية تاريخاً طويلاً لحب المرأة، الزوجة والحبيبة والمعشوقة، ووصف نفسيتها ورصد ملامحها ومداورتها بين الصد والوصل، أو البذل والبخل والجرأة والحياء، فنما فن الغزل وترعرع في الشعر العربي ووجد بيئة خصبة لنضج الإبداع وأجمع علماء اللغة العربية على ((أن الغزل بالمرأة يتطلب من الرجل أن يتحدث إليها وأن يكون حديثه مؤثراً، جذاباً حتى يستميلها إلى وده ويستهويها إلى حبه))[1]

وللغزل دور في فهم الحياة الاجتماعية وتقصي حقائقها، وكثيراً ما يتكئ دارسو علم الاجتماع على طريقة العيش والاختلاط بين الرجل والمرأة وما وصفت به في الأشعار من صفات خلقية وجسدية[2].

ويمكن لنا ان نقسم انواع الغزل في عصر الحلي إلى عدة اقسام نتناولها حسب تنوع العواطف، فلكل عاطفة غزل خاص بها ولكل إحساس أداء يميزه وهذه الأنواع هي كما يلي:

(1) الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب: 8

(2) ينظر الحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبدالله، الفصل السابع منه.

1- الغزل الصناعي:

سبقت الإشارة إلى أن غزل الحلي يلاحظ فيه الصنعة، فهو كثيراً ما افتتح قصائد المدح بهذا الغزل ونادراً ما استعمل فيه الفخر والحماسة.. وهو يجري بذلك على طريقة الشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين متأثراً بخطاهم ناسجاً على منوالهم في المقدمات الغزلية.. فيقف على الطلل الدارس مناجياً إياه أو مستعطفه يبث حرقة قلبه باكياً أمامه ومستعطفاً، شاكياً ومستعيداً الأيام الخوالي وذكريات الصفاء والأنس.

يقول مادحاً السلطان المنصور ومتغزلاً:[1]

1 لا تخش يا ربع الحبيب هُمودا فلقد أخذت على العهاد عُهودا

2 وليُغنين ثراك عن صوب الحيا صوبُ المدامعِ إن طلبت مزيدا

3 كم غادرت بفناك، يوم وداعنا سحب المدامع منهلاً مورودا

4 ولكم سكبتُ عليك وافرَ أدمعي في ذلك اليومِ الطويل مُريدا

ثم يلتفت بعد ذلك الى الحور الحسان اللواتي كان يلتقيهن في هذا الربع، ويصفهن بأنهن أخجلن زهر الأقحوان وضاهين شقائق النعمان.. أردافهن ثقيلة، وقدودهن مياسة.. حتى يصل بنا الى أناتة العاشقة وسقم جسده وسهد جفنيه وهو يترقب زيارة الحبيبه فيقول:

11 كم سهرت الليل أرقب زورةً منها، فلم أرَ للصباح عمودا

12 ورعيت النجمه فاكسبت السُها سقمي، وأكسب جفني التسهيدا

13 وحملت أعباء الغرام وثِقلَه فرداً، وحاربت الزمان وحيدا

---

(1) ديوانه: 117

ويميل الحلّي نحو جسد المرأة يتشبب له ويصفه أكثر مما يجنح نحـو روحهـا وطباعها ولعل طبيعة الحياة التي عاشـها الشـاعر في مجتمـع انغمـس فيـه النـاس بالملذات بعد أن اثقلوا بـالحروب والفـتن الطائفيـة وأرهقـتهم مظـالم السـلاطين ودسائسهم فدفعهم الى مواجهة الحياة صريحة، كل ذلك جعـل الشـاعر مواجهـة بارد العواطف سطحياً متكلفاً.

ويستعيد الحلي ذكرياته وهي تمر أمام عينيه فيلتزم بحديث اللاحـي الـذي ينعى عليه لجوءه الى جو هذه الذكرى قائلاً:[1]

1- إني لَيطـربني العـذولُ، فـأنثني ... فـيظنُّ أنـي عـن هـواكم أنـثني

2- ويلـةٌ لـي تـذكارُكم فـأعيرُه ... اذنـاً لغـيرِ حـديثكم لم تـأذنِ

3- واقـول للاحـي المُلـح بـذكرِكم ... زدنـي لعمـرُ أبيـك قـد اطـربتني

4- أسـكرتني بسـلاف ذكـر أحـبتي ... يـا مُـترع الكاسـاتِ، فـاملأ واسـقِني

2- الغزل العاطفي:

يحفظ الأدب العربي لنا أسماء شعراء عـانوا تجربـة الحـب وعـانوا معانـاة فاعلة ومنفعلة فأعطوا أدبنا فيضاً من العواطف المحترقة والأنات المجروحة، ولونوا أشعارهم بـألوان الشـعور الرقيـق الحسـاس بعـد أن صـهرتهم تجربـة الحـب في مصهرها، أنهـم أحبوا حبيبة واحدة فأخلصوا لهـا وعاشـوا مـن أجلـها فاقترنـت أسماء هؤلاء الشعراء بأسماء محبوباتهم كجميـل (بثينـة) وكـثير (عـزة) ومجنـون (ليلى) وكقيس بن ذريح في حبه (لبنى) وذي الرمة في حبه (مية)، وعنترة في حبه

(1) ديوانه: 168.

(عبلة). والغزل أقرب الفنون الشعرية للرجل والمرأة وهو ((أشهرها وأكثرها رواجاً وإمتاعاً))[1]

ولم ينفرد صفي الدين الحلي لامرأة بعينها.. ولم يعان تلك التجربة التي عاشها الشعراء المحبون.. وكأن تجربة الحب لم تتحرك في أعماقه.. من هنا لم نجد في شعره غزلاً عاطفياً حاراً نابعاً عن فؤاد مرهف.. ونادراً ما نجد له قطعة تبدو فيها العاطفة الصادقة أو الانفعال الهائج كقوله يتذكر ويناجي ديار الحبيبة.

1 **يا ديار الأحباب بالله ماذا فعلت في عراصك الأيام**

2 **أخلفتها يد الجديدين حتى نكرت من رسومها الأعلام**

3 **قد شهدنا فعل البلى بمغانيك ودفع الغيوم فيك سجام**

4 **واقترضنا منها الدموع فقالت كل قرض يجر نفعاً حرام**[2]

فالشاعر هنا يذكر ما يقع للأحباب من وصل وهجر وسهر وحزن ولوعة في الليل والنهار أو في البعد والقرب، ومن لهفة للقاء أو خوف من الفراق ومن يتأمل الأبيات جيداً يجد أنه لا يعدو مسطحات فكرية لا نصيب فيها لوقدة الشعور أو توهج الحنايا و إنما يغلب عليها الافتعال والمباشرة والتقريرية.. ولعلنا نجد أن أثر العصر الذي عاش فيه الشاعر يترك أثره في شعره.. فالعصر يعاني من الحزن والجمود لا يمنحنا أكثر مما يقول:[3]

---

(1) الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية: 5

(2) ديوانه: 412

(3) ديوانه: 391.

7- وآخر من بني الاعرابِ حفّتْ جيوش الحسن منه بعارضَين
8- تلاحظُ سوسنَ الخدين منه فيُبدلها الحياءُ بورد تين

الغزل الماجن:

شهد عصر الشاعر صفي الدين الحلي اتجاه الفحش في الغزل الشاذ لا يرقى إلى ما وصل إليه العصر العباسي.

ولعل انحسار المرأة كان سبباً في عدم التصريح بأسماء محبوباتهم.

وهناك ظاهرة مهمة في غزل هذا العصر.. وهي التغزل بالغلمان.. وقد أخذ الشعراء محاكاة ما قيل في العصر العباسي.. وهي لا تعدو عن كونها تقليدية، وظاهرة الغزل بالغلمان أوجها في عصور الانحطاط التي كان ينتمي لها صفي الدين الحلي.. والباحثون يرجعون هذه الظاهرة إلى انفتاح البلاد العربية على البلدان الأعجمية وغرقها بالغلمان من بيض وحمر وترك وفرس، فزاد ذلك العمل فتنة رخاوة الحضارة حيث اللباس المزين والروائح الطيبة والنعومة الجسدية مما لم يكن موجوداً في السابق حتى أن الجاحظ أشار الى ذلك بقوله في رسائله على لسان أحدهم:

((لو نظر كثير وجميل وعروة ومن سمّيت من نظرائهم إلى بعض خدم أهل عصرنا ممن قد اشترى بالمال العظيم فراهة وشطاطاً ونقاء لون وحسن اعتدال وجودة قدّ وقوام لنبذوا بثينة وعزة وعفراء))[1].

(1) رسائل الجاحظ: 2/ 105.

وهذا أثر في الشعر حتى أصبحت ظاهرة الغلمان شائعة ولاعيب فيها على الشاعر سواء أكان جاداً في شغفه بالغلمان وأجسادهم أم هاذلاً يتسلى بهم موضوعاً يتفنن فيه شعراً.. سيما وان الغلمان كانوا غير بعيدين عن الشعراء فهم إما في الحانات سقاة أو في جلسات الطرب عازفون.. وبذلك يشير الحلي إلى الأصل الأعجمي للغلام الذي يتغزل به قائلاً:[1]

1 للترك مالي ترك   مادين حبّي شركُ
2 أخلصت دين هواهم   فحبهم لي نسكُ
3 خاطرت بالنفس فيهم   ومسلك العيش ضنك

.. وقد أصبح الغزل بالمذكر يتماشى مع الذوق العام الذي استحسن التغزل بالغلمان ((وإذا طالعنا بعض الاسماء من الفقهاء أو ممن عرفوا بالتقوى في هذه المرحلة، نجدهم قالوا شعراً في هذا الميدان، وليس بالضرورة أنهم دخلوا الحانات، واحبوا السقاة أو عشقوا غلاماً أمرداً وعاشروه معاشرة النساء))[2]

وقد تناول الشعراء في غزلهم بالذكر.. هيامهم به، وذكروا صفاته وحسن وجهه وريقه المعسول والملاحه في الشكل وخفة الدم والمعاشرة الرقيقة.. وصفي الدين الحلي يصور ليلة قضاها في ظل الكأس والغلام الذي وقع في هيامه وشباكه.. فتمتع بالحديث مع الغلام الذي راح يشبه ثغره بالعقيق.. ثم يتساءل من أين أتاه السكر؟

---

(1) ديوانه: 430.

(2) الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط، د.محم شاكر الربيعي، مؤسسة دار الصادق الثقافية: 168.

أمن عيون الغلام أم من حلاوة كلامه أم ارتشاف رحيقه.. يقول في ذلك:[1]

9 وليلة عاطاني المدام ووجهه يرينا صبوح الشرب حال غبوقه

10 بكأس حكاها ثغره في ابتسامة بما ضمه من دره وعقيقه

11 لقد نلت غذ نادمته من حديثه من السكر ما لا نلته من عقيقهِ

12 فلم أدرِ من أي الثلاثة سكرتي أمن لحظهِ أم لفظهِ أم رحيقهِ

13 لقد بعته قلبي بخلوة ساعة فأصبح حقاً ثابتاً من حقوقهِ

والمتأمل في غزل الحلي في الغلمان يستطيع أن يقسمه إلى قسمين:

الاول لا يجانب فيه الأخلاق والذوق.

والثاني يجانب فيه الأخلاق والذوق.

فأما القسم الاول: يخاطب فيه الشاعر الغلمان ويصفهم ويناجيهم ويتغزل فيهم غزلاً تبدو فيه العاطفة جلية واضحة أكثر مما في غزله النسائي ويمكن بيان صوره الشعرية في هذا الجانب على النحو الآتي:

أ- غلمان الحلي معظمهم يحملون أسماء الأنبياء كيوسف وسليمان وداود وموسى وإبراهيم، ويجهد الشاعر نفسه في استغلال هذه الاسماء شعرياً ليفيد من معاني التسمية وما تحمله دلالاتها مثل:

قوله في غلام اسمه يوسف:

يا سمي الذي به اتهم به الذئـ ـبُ وأفضى إليه ملك العزيز[2]

---

(1) ديوانه: 395.

(2) ديوانه 466.

لو تقدمت مع سميك لم يمـ ـس فريداً في حسنه المنبوز

وقوله في غلام اسمه سليمان:

ياسمي الذي دانت له الجـ ـن وجاءت بعرشها بلقيسُ[1]

غير بدع إذا أطاعت لك الأنـ ـس وهامت إلى لقاك النفوس

وقوله في غلام اسمه إبراهيم:

يا سمي الذي فدى الله إكرا ماً له نجله بذبح عظيم[2]

لو تمكنت لافتديت تدانيـ ـك بسوداء مهجتي والصميم

وصف غلمانه وهم مرضى أو متمارضون ومن ذلك قوله:

لا حال في جوهر من جسمك ولا سرى في سوى ألحاظك المرضُ[3]

حوشيت من سقم في غير خصرك في موعد لك في أخلاقه عرضُ

فتور نبضك من عينيك مسترق وضعف جسمك من جفنيك مقترضُ

وقوله في غلام رمد:

وما رمدت عيناك إلا لفرط ما أصرّ على كسر القلوب انكسارها[4]

أرقت دم العشاق في معرك فصار احمراراً في الجفون احورارها

ج- وغلمانه يحسنون الرقص، ومنهم من يجيد الضرب على العود، ومنهم من يتفنن في لعب الشطرنج، أو سقاية الخمر، وشاعرنا يصورهم في كل

---

(1) ديوانه 467.

(2) ديوانه: 465.

(3) ديوانه: 472.

(4) ديوانه: 473.

هذه الحالات فهذا غلامه الذي يرقص:[1]

جـــاء في قـــدّه اعتـــدال مهفهـــف مـــا لـــه عـــديل
قـد خففـت عطفـه شمـال وثقلـــت جفنـــه شمـــول
ثـــم انثنـى راقصـاً بقـدّ تثنـــى إلى نحـــره العقـــول
فعطفـــه داخـــل خفيـــف وردفـــه خـــارج ثقيـــل

أما القسم الثاني: فهو ينعدم فيه الحياء.. ولعله يدخل في التسفل والبذاءة، فالشاعر يخلع ثوب الوقار وينحدر الى حضيض الشهوة.. فيصف لما معاشرة الغلمان الجنسية بألفاظ بذيئة وصور قبيحة وأفكار سخيفة.. ولعلنا نعتذر للشاعر في أنه نظم هذا النوع من المجون ليقول أنه قادر على خوض فنون الشعر وبخاصة ((فيما اقترح عليه نظمه على نمط بن الحجاج امتحاناً له)) واذا كان تأثير الغلمان في عصر الحلي قد بلغ حداً أثر حتى على طريقة الأداء الجنسي بين الرجال والنساء، فالحلي لا يلبث يصرح لنا قائلاً:

خليـــاني مـــن فـــترة النســـوان وانعشـــاني بنشـــطة الغلمـــان
لـــيس يصـــبو لربّـــة الخـــال قلـــبي بـــل بـــرب الاقـــراط جـــنّ جنـــاني
فاخليـــا مـــن فلانـــة خـــرق سمعـــي وامـــلأا مســـمعي بـــذكر فـــلان
إن رآه ذوو البصـــائر قـــالوا غـــير مستحســـن وصـــال الغـــواني[2]

(1) ديوانه: 480، وينظر في غلام اسمه علي وحسين وبلال: ديوانه 470-478.

(2) ديوانه: (الدار العربية للموسوعات، بيروت) 443.

ويتمادى الشاعر في هذه القصيدة ليكشف عن رغبته في أن يأتيها كما يأتي الغلام ولن يرضى بغير ذلك بديلاً.. وهذا ما ذكره لنا في موضوع آخر:[1]

وذات جحر جادت بـه فصددتها   وقلت لها مقصودي العجز لا الفرجُ

فـدارت ودارت سـوء خلقـي   وفي قلبها مما تكابده وهـجُ

ولم يكن الحلي يعتبر الغزل في الغلمان عيباً سواء ما فحش منه او ما عفّ.. ولعلنا نجد ذلك جلياً حين يمدح الملك الصالح أحد ملوك بني أرتق في آخر قصيدة حمضية[2]طويلة تصف مغامراته الجنسية مع جارية.. تطلب أجرها من الشاعر الذي لا يملك المال.. غير أنه ما يلبث أن يطمئنها بأنه سيعطيها من عطايا الملك الصالح الذي هو ظل الله على الارض كما يصفه الحلي فيتخلص الشاعر من الحمضيات إلى المدح.

3. مناجاة الطيف.

لا تكاد صورة طيف المحبوبة في الشعر العربي القديم تخرج عن أبعاد محدودة منذ العصر الجاهلي والتي شكلت قاسماً مشتركاً لدى كثير من الشعراء الذين استدعوا الطيف في أشعارهم ولعل أبرزها ما يأتي:

1- وقت الزيارة وهو الليل.. حيث يطل الشاعر وحيداً يسامر شتى الذكريات وينتظر صوب منازل المحبوبة التي خلفتها.. غير أن الشاعر يظل عاجزاً عن الزمن حيث يقف أمامه.

---

(1) المصدر نفسه.

(2) الاحماض: استخدمت العرب هذه الكلمة كناية عن هزل الكلام الذي يخوض فيه الرجال حين تمل نفوسهم من جدّه.

2- ما يثيره الطيف في النفس من مشاعر وأحاسيس وهي تفجر فيه الشوق الذي يضطرم في نفس الشاعر ويحرق فؤاده ويرجع همومه.

3- بيان بعد الدار بعد أن شط المزار بالحبيب، فيعمد الشاعر إلى ذكر بعض الاماكن بأسمائها الصريحة، ومسالكها المخيفة.

4- التعجب من قدرة الطيف على الوصول إلى الشاعر مجتازاً كل الصعاب.

5- الارتداد إلى زمان الوصول الأول حيث الذكريات الجميلة، التي تتحول إلى واقع في خيال الشاعر، يحاوره ويناجيه كما لو أنه حقيقه، فتختلط عليه الأمور. والدارس لصورة الطيف في الشعر الجاهلي يجد أن للطيف مكاناً شبه محدد فهي ترد تارة كغرض مستقل حيث يجعل الشاعر الجاهلي من صورة الطيف معادلاً للمقدمة الغزلية، وربما جاءت صورة الطيف جزءاً من المقدمة الغزلية وهذا السبيل كثيراً ما سلكه الشعراء الجاهليون، وقد تكون رؤيا خاصة وفق ما يتراءى للشاعر فيضعها في أي مكان من القصيدة يراه مناسباً فربما لجدها في وصف الرحلة، أو حتى في أثناء وصف الحروب والوقائع التي كان يخوضها.. وأخذت الصورة الطيفية في الشعر العربي نمطين:

1- الصورة الطيفية المستحضرة.

2- الصورة الطيفية الحاضرة.

ففي الصورة يستحضر الشاعر الطيف ويطلبه للصورة.. وهو أقرب ما يكون إلى استذكار المحبوبة ليلاً.. وهو بذلك يحول حلم اليقظة إلى عمل فني.

أما في الصورة الثانية فالطيف يقض مضاجع الشاعر على غفلة منه حين يزوره في نومه فيثير فيه من الوجد والشوق ما يثير ثم يغادره سريعاً.

وفكرة الطيف ومناجاته واستحضاره نجد لها أصولاً في شعر عمرو بن قميئة الذي أول من نطق بوصف الطيف وفي شعر قيس ابن الخطيم[1] حتى تنمو هذه الصورة في العصر الأموي عند جرير، ويشتد نموها فتصل إلى حد الابداع في الشعر العباسي عند البتحري..

ويقع صفي الدين الحلي على تلك الصورة في الشعر العربي وينهج على ذات المنوال.. فيكثر من وصف الطيف في أشعاره كثره ملحوظة.. غير أن المتأمل في هذه الصور يجد أنه قد تناول الطيف من الخارج فهو لم يستنطقه، أو يبثه شكواه، أو يقاسمه همومه ويقف منه موقف الواصف لا موقف الجسد.. وتكاد الصور رغم تعددها في القصائد تدور على معنى واحد عنده، وهو أن الطيف يجسد صورة المحبوبة حين تنأى عنه، وتراه معوضاً له حين تصدّ عنه وتبتعد.. ويتفرع هذا المعنى أحياناً إلى معابر جانبية، فطيف الحبيبة يصافحه في المنام وفي اليقظة:

1 لم تخل منك خواطري ونواظري   في حال تسهادي، وحين أنامُ[2]
2 فبطيب ذكرٍ منك تبدأ يقظتي   وبشخص طيفك تختمُ الاحلامُ

وأحبته الذين تغربوا في الأوطان هم الحضور دوماً:

1 أفدي الذين قضت لهم أيدي النوى   بالبعد عن أوطانهم فتغربوا[3]
2 غابوا، ومثل شخصهم لنواظري   ذكري لهم، فهمُ الحضورُ الغيّبُ

وهو ما يلبث يبث شكواه واشتياقه ويرتجيه لعين وقلب أتعبهما السهر:

---

(1) ينظر ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق خليل العطية: 60.

(2) ديوانه 319.

(3) ديوانه 322.

1 أشكو إليك اشتياقاً لست تنكره   مني وأبدي ارتياحاً أنت تعرفه[1]
2 وارتجيك لعين أنت مانعها   طيب الرقاد، وقلب أنت متلفه
3 فكلّ يومٍ مقالي حين يقلقني   قلبٌ لـيبعدكَ باللقيا أسوّفه
4 لا أوحش الله ممن لا أرى أحدا   من الأنام، إذا ما غاب يخلفه

فهو حين يمدح السلطان الملك المنصور الصالح شمس الدين أبا المكارم في قصيدة يرسلها إليه من دمشق عدتها نافت على الخمسين بيتاً. يبدأها بالاعتذار عن بعد المحبوب والدعاء له.. نجده في البيت الخامس عشر ينتقل إلى وصف الطيف فيتفرع هذا الوصف إلى دلالة فردية يعبر بها عن قضية ذاتية وهي جزء من تجربة الشاعر في البعد عن ممدوحه فيوظف الطيف للتعبير عن خيالاته ومشاعره بصورة غير مباشرة إلى ممدوحه، وهذا النمط الدلالي يحتاج حشد المعاني الموحية للمدح، يبدأ قصيدته بقوله:[2]

1 إذا لم تُعنّـي في عُـلاك المدائح   فمن أين لي عذرٌ عن البعد واضحُ
2 وكيف اعتذاري بالقريض وإنما   عهدتكَ تَغضي دائماً وتسامحُ

وتبدو العلاقة أكثر وضوحاً بين طيف الشاعر وممدوحه الذي تاى عنه، فيقطع الطيف كل هذه المسافات ليهيج أشواقه في معانٍ متكررة نجدها عند سابقيه:

15 لئن بَخِلتْ إن الخيالَ مسامحٌ   وإن غضِبتْ فالطيفُ منها مُصالحُ
16 حبيبٌ لإهداءِ التحيةِ مانعٌ   وطيفٌ للذاتِ التواصل مانحُ

(1) ديوانه 322.

(2) ديوانه 151-152.

وتمضي القصيدة بهذه الصورة التلميحية التي هي أقرب للتصريح الذي يتفجر في الأبيات التالية ليعدد لنا مناقب ممدوحه من خلال حوار مع محبوبته حيث يقول:

22 وقائلةٍ مالي أراه كدمعهِ يظلّ ويمسي وهو في الارض سائحُ

23 أطالب مغنىً ؟ قلت كلا، ولا غنى ولست على كسب اللذاذ

24 ولكن لي في كل يومٍ إلى العلى حوائجَ، لكن دونهن جوائحُ

وهكذا يصبح الطيف معادلاً موضوعياً للممدوح الذي لا يجد إليه سبيلا إلا من خلال محبوبته التي يتغزل بها ليصل بذلك إلى مبتغاه. فهو كما أسلفنا لا يشكو عذاباً حقيقياً ولا يعيش مرارة بُعدٍ بعد من محبوب حقيقي.. بل أن صورة الطيف ليست إلا نموذجاً لتفريغ عواطف يتوسل بها إلى الممدوح.

ولا يلبث الشاعر في قصائد أخرى ان يستعيد ذكرياته في أسلوب آخر من أساليب تهدئة العاشق.. حين يشعر بالجرح والحزن فتراه يستعيد أيام اللهو والفرح وأماكن النشوة والذكرى التي تمر أمام عينيه.

4. التغزل بالأجنبيات.

ومن صفات الغزل الأخرى في زمن الحلي شيوع التغزل بالنساء الأعجميات، حيث كثر التغزل بالعنصر التركي الذي تفوق وجود هذا العنصر على غيره في المجتمع العربي وتردد بين الشعراء في هذا العصر تشبيههم بالظباء ((وهو غالب على باقي التشبيهات، وتعددت رؤية الشعراء وصفهم هذا، فمنهم من أشار إلى جمال عيون الظباء، ومنهم من شبه محبوبه بدلال الظبي وحسن قوامه.. ومن هذه الأوصاف ما ذكره علي بن المظفر في محبوبه التركي اذ يقول:

وظبي من بني الأتراك حلو التيه والدل

لــــه قـــدّ كغصـــنِ البـــان ميـــــال الى العــــــدل
وطـــــرف ضـــــيق ويــــلا هُ مـــن طعناتـــه النجـــلُ))[1]

وقد عشق الحلي التركيات وتحول عن العربيات في شعره، واطنب في وصف جمالهن وغنجهن، وشدة تدلهه بهن.. ولا غرو في ذلك بعد أن اندمج العنصر التركي بالعنصر العملي منذ أن ضعفت الدولة العباسية وانفصل السلجوقيون ببعض الامارات وحكموها في هذه الفترة؛ صار للمرأة التركية حظوة في المجتمع العربي وقد عرف عنها بالجمال واالظرف والقدرة على تعاطي الرقص والموسيقا والغناء يقول الحلي:[2]

ظلــه عــيش بالحبيــب قضــيته فويــق قويــق والزمــان حميــد
بظبي من الاتراك في روض خــده غدير ميــاه الحسـن فيـه ركــود

ومولدات الاتراك يخالط دماءهن الاصلية، دم تركي، أو لمولدي الأتراك من الغلمان:[3]

مولـــد الـــترك وكـــم مـــن كمـــد مولـــــد مـــــن ذلـــك المولـــد
معتــــدل القـــد عليـــه لمّـــة فهـــو بهـــا كـــالأنف المشـــدّد

وتكاد تنمحي شخصية الشاعر إذلالاً لمحبوبه فمن ذاك الخنوع قوله:[4]

غـــيري بحبـــلِ ســـواكمْ يتمســـكُ وأنـــا الـــذي بترابكـــم أتمســـكُ

---

(1) ديوانه (الدار العربية للموسوعات): 548.

(2) المصدر نفسه 448.

(3) المصدر نفسه: 445.

(4) ديوانه: 396.

أضعُ الخدودَ على ممرّ نعالِكم   فكأنني بترابها أتبركَ

ومن شموخه وأنفته في الحب قوله:[1]

9- وما أنا ممن يبذل العرضَ في الهوى   وإن جُدتُ للمحبوب بالروح والمالِ

10- على أنني لا أجعلُ الذلَّ   به ترتقى نفسي إلى نيلِ آمالي

11- ومازلتُ في عشقي عزيزاً   أجرُّ على العُشاق بالتيه أذيالي

وبذلك نخلص إلى أن الغزل عند الحلي لا يضيف جديداً إلى موروثناها الغزلي.. فهو ما نراه يقول إلا معاراً ممن سبقه من الشعراء، غير مبتكرٍ أو مجددٍ، فالمعاني التي يوردها مقتبسة عن المتقدمين.. يكثر فيها الا ستطراد والانتقال المفاجئ والاتساق والترابط في النموذج الذي اخترناه آنفاً، حيث وجدنا أن الشاعر يستطرد كثيراً وينتقل بشكل مفاجئ.. تكرر عنده الصور والمبالغات التي تفتقد إلى الصدق الفني، وقد أفرط في استعمال المحسنات البديعية..

أما المضامين في القصيدة الغزلية عند الحلي فهي تكاد تكون أقرب إلى الترهل منه إلى الصحة.. لأن الشاعر ينظم بدوافع تقليدية.

الفخر والحماسة :

عرف عن العربي في مختلف العصور فخرهم بأنسابهم وأحسابهم وطبائعهم.. وذاكِ هو الاعتزاز بالفضائل الحميدة التي يتحلى بها الشاعر، أو تتحلى بها قبيلته.. والصفات التي يفخر بها الشعراء هي سمات الشجاعة والكرم والنجدة والعفو عند المقدرة، ومساعدة المحتاج.. حتى إذا جاء الإسلام فادخل الشعراء جانباً آخر في الفخر هو الفخر الديني وتبارى الشعراء يدافعون

(1) ديوانه: 404.

ويفخرون بالهداية الربانية ويذودون عن العقيدة.. مع نزعة أخرى ميالة للفخر بأثر القبيلة أو العرق. فنجد شاعراً مثل جرير يفخر بقومه حيناً ويفخر بإسلامه حيناً آخر أمام الأخطل المسيحي.. وفي العصر العباسي حيث بدأ اختلاط الناس بعد إسلام الكثير من غير العرب مما أدى إلى ظهور شعراء عجم مسلمين كالبستي وغيره، فإذا فخروا فخروا بأنفسهم، وانصرف الكثير منهم إلى طرق فنون الشعر الأخرى كالغزل والحكمة كي لا ينزلق في متاهة الفخر القبلي، وهذا التوجه بدا واضحاً حتى على شعراء عرب مثل المتنبي.

أما الحماسة فتدخل في الفخر إذ أن ليس كل فخر حماسة. ونجد الحماسة في أشعار عنترة وعمرو بن كلثوم في معلقتيهما اللتين تفيضان بذلك.

وإذا ما وصلنا إلى العصر الوسيط، وجدنا الروح المتمثلة بالقبلية أصابها الخور والخمول ولا نجد للروح العصبية او القبلية في اشعار هذا العصر الا قليلاً وقد ذهب البعض إلى القول بأن الفخر في هذا يختلف عن حماسة وفخر القدماء حيث عزا أحد الباحثين هذا الاختلاف إلى أن الفخر في الأشعار القديمة يميل إلى البساطة، ومدح الشجاعة الفردية، والأعراق الذاتية، أما في هذا العصر فعزاه إلى التعقيد، والمبالغة وامتداح الجيوش الحربية، ثم قرر لاحقاً أن الفخر والحماسة في هذا العصر ((معظمه لم يخرج في مضمونه وشكله عن أساليب القدماء))[1]

وسبق لنا القول أن اشعار عنترة ومعلقة عمرو بن كلثوم وآخرين كربيعة بن مقروم وغيرهم في العصر الجاهلي أشارت إلى معظم الصفات التي يفخر بها الشعراء في بناء المعالي عن طريق الكرم، والبذل لمن يستحق العطاء والوفاء

(1) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 136 وينظر: 126.

بالحقوق، والانتساب إلى قوم كرام يهينون أموالهم في سبيل المجد.. فقد كان المجتمع الجاهلي يكرم الشعراء الذين يشيدون بأمجاد قومهم ويعلون من شأنهم بين القبائل الأخرى، حيث أن الشاعر لسان قبيلته ومؤرخ أمجادها.

ومقاييس الفخر عند النقاد هو ما جمع بين فخر الفرد بجماعته وفخر الجماعة بالفرد وبه يوازن الشاعر بين اثبات عراقة نسبه وإثبات مجده.. كذلك يشترطون أن يكون الشاعر صادقاً فيما يفخر به.

لقد تنوع الفخر بألوان مختلفة، فمنه الفخر الديني، حيث وجدنا الشعراء في عصر الحلي يفخرون على أعدائهم من الأديان الاخرى بالاسلام. وثمة الفخر القبلي، وهو أقل مما كان عليه في العصور السابقة.. وهناك الفخر الذاتي، الذي يغلب عليه أيضاً في هذه المرحلة التفاخر بالدين الاسلامي الذي خاض المسلمون فيه حروباً ضد المغول والصليبيين.. وقد استوعبت قصائد صفي الدين الحلي هذا الجانب وكان نموذجاً لقومه وأضحى ((لساناً، ومشعلاً لحماستهم بل أحد قادتهم إلى الثأر والانتقام، فارساً مقداماً، ومقاتلاً مغامراً، يجول بطرفه، ويصول برمحه أو بسيفه))[1] فقد افتخر بشجاعته وبسالته.. وذكر لنا أنموذج الشاعر البطل، حتى أصبحت الحماسة هاجسه الوحيد مقبلاً على المعارك دون اكتراث بنتائجها وآثار وقعها وشدتها.. يدفع مهره السريع في صدور الخيل فيمرغها التراب.. ليطأطئ صدورها بعدها الرغام.. أما درعه فسهل الملبس وسيفه المتقد كالشعاع الذي إذا ما صوب نحو العين كأن شعاعه ينبعث من ذنب الحباحب

(1) صفي الدين الحلي، د. محمود رزق سليم 49، وينظر تاريخ الادب في العراق، عباس العزاوي: 1/ 49 2.

وهو ذباب ذو الوان يتطاير في الليل كأنه سراج.. وشاعرنا محبوب ذو نفس ابية وعزيمة وقادة.. يبدأ قصيدته البائية التي تجاوزت الخمسين بقوله:[1]

لئن ثلمت حدي صروف النوائب   فقد اخلصت شبكي بنار التجارب

وبعد أن يشير إلى مناقبه وعطائه في الملمات وإن حساده مغرمون بعد مناقبه، وأن يقظة الرأي والنهي قد هذبته بيد أن غيره هذبته ضروب التجارب. وكل هذا فإن قومه وأعيان معشره أكسبوه حفاظ المعالي وهم:[2]

13 سراة يُقر الحاسدونَ بفضلهم، كرامُ السجايا والعلى والمناصبِ

14 اذا جلسوا كانو صدور مجالسٍ وإن ركبوا كانو صدورَ مواكبِ

15 أسود تغانت بالقنا عن عرينها وبالبيض عن أنيابها والمخالبِ

ثم يمضي بتصوير بطولته وشجاعته مستذكراً نماذج من التراث العربي عرفت بالحكمة والبطولة والسيادة قولاً وفعلاً:

20 وأرهن قولي عن فعالي كأنهُ عصا الحارث الدُّعمي أو قوس

24 وإني ليُدمي قائم السيف راحتي إذا دَميت منهم خدودُ الكواعبِ

25 وما كل من هز الحسام بضارب ولا كلُّ من أجرى اليراعَ بكاتب

28 وما عابني أن كلمتني سيوفُهم إذا ما نَبتْ عني سيوفُ المثالبِ

29 ولما أبت إلا نزالاً كما تُهم درأتُ بمهري في صدورِ المقانب

30 فعلمت شَمَّ الارض شُمَّ أنوفهم وعودتُ ثغر التُّرب لثمَ الترائب

---

(1) ديوانه: 13 وما بعدها.

(2) الحارث الدعمي وحاجب بن زرارة: من سادات العرب، ولعصا الحارث وقوس حاجب حكاية مفصلة في تراثنا العربي.

31 بطرفٍ علا في قبضة الريح سابحٍ   لـه أربـع تحكـي أنامـل حاسـب
32 تلاعـب اثنـاء الحسـام مُزاحَـهُ   وفي الكـرِّ يبْـدي كـرةً غـيرَ لاعـب
33 ومسـرورةٍ مـن نسـج داود نثـرةٍ   كلمـع غـديرٍ، مـاؤهُ غيُـر ذائـبِ
34 وأسمـر مهـزوزِ المعـاطف ذابـلٍ   وأبـيض مسـنون الغـرارين قاضـبِ
35 إذا صـدفته العـينُ أبـدى توقـداً   كـأن علـى متنيـه نـارَ الحُباحِـبِ
37 صدعتْ به هامَ الخطوب فرعتُها   بأفضـلِ مضـروبٍ وأفضـلِ ضـاربِ

ثم يميل بعد ذلك إلى وصف قوسه التي كنى عنها بالصفراء وقد انتخبها من قرن ضأن الجبل قائلاً:

38 وصـفراء مـن رَوْتِ الاراوي نحيفـةٍ   إذا جُذبت صَرَّ صـرير الجنـادب

ويمضي الشاعر إلى تصوير نزاله فهو الذي لم تكن الكتابة والشعر غايته بل أن غايته الى جانب ذلك (القنا والقواضب) وله باع مشهودة في (الكتب والكتائب) تشهد له بذلك الليالي.

لقد ظلت الحماسة هاجس الحلي الوحيد في أشعاره وهو لا يترد في القتال وحيداً لأنه واثق الخطى والنفس.. مهاب الجانب عند أعدائه الذين يخافونه بل أنهم يغمضون اعينهم كي لا يرونه حتى في الحلم. يجسد لنا ذلك وهو صبي في إحدى الوقائع محرضاً أكبر أخواله الصدر جلال الدين بن محاسن على أخذ ثأره من أعدائه:[1]

1 ألست ترى ما في العيون من السُقْمِ   لقد نَحَل المعنى المدقّق من جسمي

---

(1) ديوانه ص17 وما بعدها. السم الاولى: ثقب الأبرة .

وهو لا يبالي في خوض المعركة وملاقاة المحاربين.. فيفخر لنا بنفسه في عدة ابيات وأفعاله ومناقبه ليقول مخاطباً:

16 ألمْ تشـــهدي أنـــى أمثـــلُ للعـــدى فتســـهرَ خوفـــاً أن تراني في الحُلـمِ

17 فكـــم طمِعـــوا في وحـــدتي فـــرميتُهم بأضيق مـــن سُـــمّ وأقتـــل مـــن سُـــمّ

18 وكم أججُـوا نـارَ الحـروبِ واقبلـوا بجيش يصـد السيل عـن مـربضِ

الثانية: السم المعروف القاتل

19 فلـــم يســـمعوا الا صـــليل مهنـــدي وصوت زئيري بين قعقعة اللجم

وتلتقي زائية الحلي التي قالها محرضاً خاله الصدر جلال الدين على الاخذ بثأر خاله صفي الدين بن محاسن من آل ابي الفضل حين قتلوه بمسجده غـدراً.. مع الميمية المتقدمة على الرغم من أن الزائية قصيدة تبلغ أبياتها ثلاثة عشر بيتـاً.. غير أن الحلي اختار لها ألفاظاً جزلـة ومعـاني واضـحة.. يدفعـه إلى ذلـك حبـه الشديد إلى خاله، وسعيه إلى أن يأخذ الثأر له.. فأماني القوم ما دامت غير منجزة وغير محققة فإنهم إذن في هذه الحال عاجزون.. ويستهل قصيدته محرضاً، فالعربي وبخاصة الاشراف لا يقعدون على الذلة، ولا يقبلـون الهـوان والتقـاعس.. فهـو يثير الحماسة في نفس خاله منذ مطلع القصيدة، مجدداً الـدعوة إلى القتـال واخـذ الثأر:[1]

1 مـادامَ وعـدُ الأمـاني غـيرَ منتجـزِ فطولُ مكثِك منسوبٌ إلى العَجـزِ

2 هـذي المغـانم فامـدُد كـفَّ مُنتهـبٍ وفرصةُ الدهرِ، فاسْبق سبقَ مُنتهز

3 واغزُ العدى قبـلَ تغزونـا جيوشُـهُم إن الشجاعَ إذا مل الغُـزاة غُـزي

(1) ديوانه 56 وارد بالمنتبز: المعروف والمشهور.

4 والنقِّ العدوّ بجأشٍ غير مُحترسٍ   منَ المنايا، وجيشٍ غير محترز

5 لا تتركِ الثأرَ من قومٍ مُرادُهمُ   إخفاءُ ذكرٍ لنا في الناسِ مُنتبِز

فالشاعر يعرض على خاله أن يرجع إليهم حقهم ومنزلتهم التي تعرضت للثلم.. ولن تعود إلا بأخذ الثأر.. فتراه يحفز خاله من أجل انتهاز الفرصة وأن يبادر إلى القتال ويدعوه للفوز بالغنيمة فقد آن زمن المبادرة لها وفرصة الدهر قد سنحت فلابد من السبق، فالعدو يخطط للسبق وينصح خاله أن يعدَّ العدة وأن يغزو قبل أن يغزى ثم نراه في البيت الخامس يصرح بلفظ الثار فالغاية واضحة بينة، وترك الثأر يعني الخضوع والذلة طالما أن الاعداء يرومون محو ذكرهم الطيب الذي شاع بين الناس.. ويحرج الشاعر خاله قائلاً: فيمَ التأخر والاسراع في منازلة الأعداء؟.. ويشير إلى أن أبناء عمومته ليس بهم عيب يدعو إلى التريث.. والسيوف جاهزة في أكف القوم.. والشعراء يرتجزون محرضين.. وكل ذلك حوافز ودوافع للقتال.

6 ما عذرنا وبنو الاعمام ليس بها   نقضٌ ولا في صفاحِ الهند من عوزِ

7 بل كلّ منصلت منا ومنصلحٍ   في كفّ مرتجلٍ منا ومرتجزِ

9 فاقمع بنا الضدّ ما دامت أوامرنا   مطاعةً، ومعالينا على نشزِ

فالخطاب هنا تحريضي واضح يعطي المحرضّ حقه بعد أن قدم كمّاً من الفضائح والاثارة، ليلتفت بعد ذلك الى خاله مادحاً مشيراً إلى أنه خُص بثوب الولاية التي كبرت به وقد أوتي من الشرف والمجد ما جعله مستحقاً لما هو فيه، يقول:

10 إن الولاية ثوب قد خصصت به   جاءت كفافاً، فلم تفضل ولم تُعْزِ

11 وافتك إذ رأت العلياء قد نسبت   إليكَ والشرفَ الأعلى إليك عُزِي

ويختم الشاعر قصيدته ليربط بين المدح والتحريض على القتال.. فخاله الذي يلوذون به.. رجل قادر على تحقيق الأماني والثأر.. ومثله الذي ستتحقق كل المنى على يديه ليفوزوا بنصر حاسم وقد وهب الله البصر للإنسان ليميز بين الدر الثمين والخرز الزهيد:

12 لـذنا بظلـك عِلمـاً إن فيـك لنـا نيل الأماني، ومن يلـقَ المنى يَفُـزِ

13 مـا رَكَّـبَ الله في أحـداقنا بصـراً إلا لنـفرق بـين الـدر والخـرزِ

ولا تخلو نهاية القصيدة من حكمة مبطنة يسعى إليها الشاعر وهو يثير الحماس مع القتال ليختتم بها دعوته إلى القتال بما يناسب الموضوع.. ولعل عاطفة الشاعر من خلال مفرداته في النص تبدو صادقة مع أن القصيدة قد تميزت بنيتها بالقصر لا الطول الذي اعتاده شعراء العصور السابقة.. غير أن الفخر هنا يظل امتداداً طبيعياً للموروث العربي القديم.

وتطالعنا قصائد الفخر والحماسة في شعر الحلي بغزارة لارتباط بواعثها بالحروب والمعارك وبالعصبية القبلية والمنافرات الشخصية، ولعل اهتمام شاعرنا بهذا اللون الشعري شأنه شأن شعراء عصره على مدى قربهم من القادة والحكام، ومن ساحات المعركة أحياناً، وأصبح شعر الفخر والحماسة جماعياً وقومياً لا يلتفت للمفاخر الشخصية، وقومياً لا مكان للعصبية القبلية فيه، ودينياً خالصاً يؤجج مشاعر المسلمين ويدعوهم لنصرة دينهم، ويصف المعارك ويفاخر بالانتصارات. وربما انتعش الفخر القبلي والشخصي بعد ذلك حيث انقضى الخطر المغولي وتم تطهير بلاد الشام من الوجود الصليبي.. وتبرز نونية الحلي واحدة من شعره في الفخر والحماسة المبنية على روح العصبية القبلية والتي تشبه إلى حد كبير شعر الفخر والحماسة الجاهلي.. فقد دأب الشاعر على حض قومه على طلب ثأر خاله، مثيراً فيهم روح الحماسة والحمية للانتقام من قتلته،

مفتخراً بقبيلته وأهله بعد أخذ ثأرهم سنة احدى وسبعمائة هجرية والتي يقول في مطلعها:(1)

1 سلي الرماحَ العوالي عن معالينا   واستشهدي البيضَ هل خابَ
2 وسائلي العُربَ والاتراكَ ما فعلت   في أرض قبرِ عُبيد الله أيدينا
3 لما سعينا، فما رقت عزائِمُنا   عما نروم، ولا خابتْ مَساعينا
4 يا يوم واقعةِ زوراءِ العراق، وقد   دِنّا الأعادي، كما كانوا يَدينونا
5 وفتيةٍ إن تقل اصغوا مسامعهم   لقولنا، أو دعوناهم أجابونا
6 قومٌ إذا استخصموا كانوا مزاعنةً   يوماً، وان حكّموا كانوا موازينا

والقصيدة لا تتحدث عن بطولة فردية، إنما البطل فيها فتيان، وهم بصيغة الجماعة لأنها تتحدث بنون الجمع ((معالينا، سعينا، عزائمنا، مساعينا)) أو بواو الجماعة (اصغوا، أجابونا، استخصموا، حكموا،...) فالشاعر يعلن ارتياحة للبطولة الجماعية.. فهم كالفراعنة العتاة المتمردون في طلب الخصام، وهم أهل العقل والرجحان والصدق وعلو المنزلة لكنهم مجانين في الحرب يذعرون ويخيفون عدوهم:

7 تدرعوا العقل جلباباً، فإن حميت   نارُ الوغى خلتهم فيها مجانينا
8 إذا ادّعوا جاءت الدنيا مصدقة   وإن دعوا قالت الأيام: آمينا

ثم إنه يقلل من شأن هؤلاء الأعداء، فهم ليسوا سوى (زرازير) وتظن أنها من جنس الطيور (شواهين) وتنسى أن لا جناح لها كجناح الشواهين الطويلة، ويجمع الشاعر هذا التضاد ليقلل من شأن بطولتهم ليبرز قوة قومه:

---

(1) ديوانه: 20 وما بعدها.

9 إن الزرازيـرَ لمـا قـامَ قائِمُهـا ... توهمتْ أنها صارت شَواهينا

10 ظنت تأنّي البزاة الشهب عن جزعٍ ... وما درتْ أنه قد كان تهوينا

ثم ينتقل إلى تصوير آخر حين يصور الأعداء كأنهم قطع الشطرنج (بيادق، رخاخ) لا يلوون على شيء ولو تركوا لما صادوا سوى بيدق الملكة في لعبة الشطرنج (فرَازين)

11 بيادقٌ ظفِرَتْ أيدي الرخاخِ بها ... ولو تركناهم صاروا فرازينا

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير حقد أعدائه، وبغيهم.. واعتدائهم على كبار السن في المساجد بعد أن أخليت الدواوين:

12 أخلوا المساجد من أشياخنا وبَغوا ... حتى حملنا، فأخلينا الدواوينا

غير أن روح الاصرار والبطولة ظلت تمور في قلوب العرب المسلمين، ليدافعوا برماحهم ويمعن في تصوير هذه البطولة حيث صارت الرماح لينة بأيدي الابطال والدماء كالمسك، فيدفع عن قومه أذى الآخرين ويذكرهم بما في الأجداد ووقائعهم:

13 ثم انثنينا، وقد ظلّت صوارمُنا ... تميسُ عجباً، ويهتزُّ القنا لينا

14 وللدماء على أثوابنا علَقٌ ... بنشرهِ عن عبير المسك يغنينا

15 فيا لها دعوةٌ في الأرض سائرة ... قد اصبحت في فم الايامِ تلقينا

16 إنا لقومٌ أبتْ أخلاقُنا شرفاً ... أن نبتدي بالاذى من ليس يؤذينا

17 بيضٌ صنائِعُنا، سودٌ وقائِعُنا ... خُضرٌ مرابعنا، حُمرٌ مواضينا

وهكذا يذكر الشاعر بالصفحات البطولية المميزة.. وتكاد هذه المعاني

تتكرر في قصائد هذه الفترة الزمنية[1]، التي يتضح فيها تمجيد النصر، وترجمة المشاعر والروح القومية فنحن أمة (لا تظهر العجز) وقد جرينا إلى سبق العلى طلقاً) وإن همتنا (تدافع القدر المحتوم عنا) و(نغشى الخطوب بأيدينا)[2] وشبه العزائم لأبناء هذه الأمة (كالنجوم الشهب ثاقبة) تحرق الشياطين.. وتراه يستجمع لهذه القوة عدة صور يختتم بها قصيدته قائلاً:

26 كم من عدوٍ لنا أمسى بسطوته يُبدي الخضوعَ لنا ختلاً وتسكينا

27 كالصل يظهر ليناً عند ملمسهِ حتى يُصادف في الأعضاءِ تمكينا

28 يطوي لنا الغدرَ في نُصح يشير به ويمزج السُّم في شهدٍ ويسقينا

29 وقد نغضّ ونُغضي عن قبائحه ولم يكن عجزاً عنه تغاضينا

30 لكن تركناه إذ بتنا على ثقة إن الاميّر يكافيه فيكفينا

وبذلك يترك الشاعر فضاء القصيدة مفتوحاً للأمير الذي سيكفي هذه الأمة شرور الأعداء، فهو رمز البطل الاسلامي.. وتراه لا يتوقف كثيراً عن البطل وإنما يصنع بين أيدينا كلمتين متجانستين بقوله: (يكافيه فيكفينا) وما تحملان معهما من دلالات وإيحاء بليغ.. فتتشكل بذلك بعد أن أفصح عن سطوة هذا العدو المتحايل الذي يبدو كالحية في المكر والخداع والغدر يبث سمومه في العسل.. هذا العدو بكل قبائحه.. سيتولاه الامير..وبذلك تتحدث القصيدة عن دور القائد، وأكباره له.. في إيجاز موحٍ، يجعلنا نتحرك في القصيدة وهي تصعد، فيوازن بذلك الصعود شدة الانحدار المفضي الى النهاية، فالشاعر

(1) ينظر الشعر العربي في بلاد الاسلام في القرن السادس الهجري، ص 54 وما بعدها (شعر الجهاد).

(2) تنظر الأبيات 18- وما بعدها في الديوان: ص21.

غير مأخوذ بالجزئيات بعد أن تركه للأمير، وهو بذلك يركز على عنصري الصعود والهبوط، ولا ينهي قصيدته بإعلان فرحته للنتيجة السارة، لأن تلك الفرحة استعلنت في فاتحة القصيدة.. وبذلك يمتعنا الحلي بنسق من التعبير والتصوير فنحن إزاء وحدة فنية لا تتطلب سرداً تاريخياً، فهو يحذف ما يحذفه لأن بناء القصيدة يتطلب ذلك.. وكأنه يقول لنا في خاتمة قصيدته أن الامير سيرد على الأعداء بغيرته الدينية.. وتركنا نتخيل واثقين بأنه سيرد الهجمة على الاعداء، وسيحقق الأمنيات التي طال انتظارها وبذلك يستشرف النصر دون مبالغة.

ونخلص من ذلك إلى أننا نجد الحلي في الأرتقيات لا يفخر بشعره أو بنفسه إلا نادراً.. على الرغم من أن افتخاره مرتبط كثيراً بنشأته في الحلّة مثل قوله:[1]

28- صوبتُ نحوكُمُ عِنانَ مدائحي فمُدَقق من نظمِها ومُلَخَّصُ

وقوله:[2]

لي أيها الملكُ المنصورُ فيكَ فمُ ما صاغ قبلك تِبرَ المدحِ في رجلِ
نهيت عن مدحِ أهلِ العصرِ مرتفعاً عنهم، وعضبُ لساني غير ذي فَللِ

قوله:[3]

من الجانب الغربي من أرض بابلٍ معاهدُ أنسٍ مشرفاتُ المياسمِ

---

(1) ديوانه: 732

(2) ديوانه: 3/ 1516

(3) ديوانه: 751

مكثــتُ بهــا دهــراً، وعــيني قريــرةٌ بهــا، ورواقُ العــز عــالي المعــالمِ
مقيلــي ظهــورُ الصــافنات ومفرشــي رياضُ الكلا دون الحشايا النواعمِ

أو كقوله:[1]

لأقطعـــــنَّ السيـــفار ممتطيــــاً جــواد عــزمٍ للــنجم منتعــلِ

الفخر الديني:

افتخر الحلي في فضائل الرسول الكريم محمد(ﷺ) وأشار إلى استغاثة الأنبياء بالرسول (ﷺ) وذكرَ لجوءهم إليه والتماسهم النجاة من رب العالمين بحق رسولنا الكريم(ﷺ).. فهو يفخر بولادته إذ يقول مستهلاً:[2]

1 خَمــدتْ لِفضــلِ وِلادِكَ الــنّيرانُ وانشق من فَــرحٍ بــك (الإيــوانُ)
2 وتزلــزلَ النــادي، وأوجــسَ خيفــةً مــن هــولِ رؤيــاهُ (أنــو شــروانُ)
3 فتــأوّلَ الرؤيــا (سَــطيحُ) وبَشّــرَتْ بظُهــورِكَ الرّهبــانُ والكُهــانُ
4 وعليــكَ (إرميــا) و(شَــعيا) أثنيــا وهُما و (حزقيلٌ) لفضلكَ دائــوا
5 بفضائلٍ شهدتْ بهنّ السُّحبُ والــ ـتّوراةُ والإنجيــلُ والفُــرقانُ

وتمضي القصيدة تعدد فضائل الرسول(ﷺ) ليقول لنا:

36 وبــكَ استعان الأنبيــاءُ جَمــيعُهم عنــدَ الشــدائدِ رَبَّهُــمْ ليعــانُوا
38 وبــكَ اســتغاثَ اللهَ آدمُ عنــدما نُســبَ الخِـلافُ إليـهِ والعِصيانُ
39 وبكَ التجا نــوحٌ وقــد ماجَــتْ بــهِ دُسُرُ السفينةِ، إذْ طغَى الطّوفانُ

ويعدد الحلي استغاثة كل الانبياء ويستدرك ليقول إنه لا يستطيع أن يفي

---

(1) ديوانه: 59.

(2) ديوانه 79– ومابعدها.

في وصف الرسول الكريم (ﷺ) حقه ولو قيضّ له ذلك فقد (فنِيَ الكلامُ وضاقتْ الاوزان)، ويختتم القصيدة متذرعاً بالدعاء لآل البيت الكرام ولابن عمه علي(ﷺ) والصحابة الكرام (ﷺ)، داعياً أن يشفع له:

55 فاشفع لعبدٍ شانه عصيانُهُ   إن العبيدَ يَشينُها العِصيانُ

56 فلكَ الشفاعةُ في مُحبيكمْ، إذا   نُصبَ الصراطُ، وعُلّقَ الميزانُ

والشاعر في هذه القصيدة يجعل من نبوة الرسول(ﷺ) معجزة للخلق بل أن ولادته(ﷺ) كانت بداية النهاية للإرث الفارسي الذي تمثل بالديانة المجوسية، وقد نسخت بالاسلام وقد الح في البيت الاول انشقاق الإيوان.. أما اختتام القصيدة بالشفاعة والتوسل إلى الله بالرسول(ﷺ) والشكوى له(ﷺ) من عاديات الزمن، والايمان بأن الشفاعة حقيقية وحتمية الوقوع... فإن هذا الجانب في المدائح النبوية تناوله الشعراء في سائر عصور الأدب العربي[1]، فالشفاعة تكريم من الله سبحانه وتعالى خص بها أنبياءه ورسله، وشفيع أمتنا النبي الأكرم محمد (ﷺ)، وقال الحلي في حبه ومدحه لآل البيت (ﷺ):[2]

1 يا عترة المختار يا من بهم   يفوز عبدٌ يتولاهُمْ

2 أعرف في الحشر بحبي لكم   إذ يُعرف الناسُ بسيماهُمْ

وقوله:[3]

1 يا عترة المختار يا من بهم   أرجو نجاتي من عذاب اليمْ

2 حديث حبي لكم سائرٌ   وسّر ودي في هواكم مقيمْ

(1) ينظر الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط 36

(2) ديوانه 87

(3) ديوانه: 87.

2 حـديث حـي لكـم سائـرٌ وسّـر ودي في هـواكم مقـيمْ

3 قد فـزتُ كـلّ الفـوز اذ لم يـزل صـراطُ ديـني لكـم مسـتقيمْ

4 فمـن أتـى الله بعرفـانكم (فقـد أتـى الله بقلـبٍ سـليم)

وقال في قصيدة اخرى:[1]

1 جمعـت في صـفاتك الأضـدادُ فلهـذا عـزّت لـك الانـدادُ

2 زاهـدٌ، حـاكمٌ، حلـيمٌ، شـجاع ناسـكٌ، فاتـكٌ، فقـيرٌ، جـوادُ

3 شـيمٌ مـا جمعـن في بشـرٍ قـط ولا حـاز مثلـهن العبـادُ

ويكرر الشاعر هذه الصفات في مقطوعات أخرى مثل قوله:[2]

1 فـوالله مـا اختـار الإلـهُ محمـداً حبيباً، وبـين العـالمين لـهُ مِثـلُ

2 كـذلك مـا اختـارَ الـنبيُّ لنفسـه علياً وصياً، وهـو لابنتـه بَعـلُ

ويثقف الشاعر لآل البيت(ﷺ)، في مدائحه فهم النبراس الذي يحتذي به على مرّ العصور فقد اختار الله محمداً نبياً ومثله اختار وصية علياً فضلاً عن الكرامات الأخرى التي حاز بها الإمام عليها ومنها زواجه من فاطمة (رضي الله عنها) ومؤاخاة الرسول (ﷺ).

ويبرئ نفسه من الغرض المستلزم لبغض غيرهم فقلبه يمتلئ حبا للآل والصحب، ولايجوّز لنفسه أن يسب أيا منهم فهو يقف على مسافة واحدة من كليهما والله هو الذي يعلم بأيهم أفضل، وتحسب للشاعر حياديته هذه، كما في قوله:[3]

(1) ديوانه: 88.

(2) ديوانه: 90.

(3) ديوانه: 91.

1 ولائي لآل المصطفى عِقدُ مذهبي   وقلبي من حب الصحابة مُفعَمُ

2 وما أنا ممن يستجيزُ بحبهم   مسبةَ أقوامٍ عليهم تقدموا

3 ولكنني أعطي الفريقين حقَّهُم   وربي بحالِ الأفضلية أعلمُ

وقد اعتاد الشعراء أن يجمعوا بين المديح النبوي ومديح آل البيت(ﷺ) في العصور السابقة وسار على هذا النهج شعراء العصر الوسيط.

أما دفعه عن نفسه لبعض الصحابة (رضوان الله عليهم) فقد مدحهم بصراحة مطلقة عن طريق الحوار الشعري رغم تشيعه وولائه لآل البيت(ﷺ) يقول:[1]

1 قيلَ لي تعشَقُ الصحابةَ طُراً   أمْ تفردْتَ منهُمْ بفَريقِ

2 فوصفتُ الجميعَ وصفاً إذا ضُوّ   عَ أزرى بكُلِّ مِسكٍ سَحيقِ

3 قيلَ هذي الصفاتُ، والكُلُّ كالدُّرْ   باقِ يَشفي من كلِّ داءٍ وَثيقِ

4 فإلى مَن تميلُ ؟ قلتُ إلى الأرْ   بَعِ لا سيّما إلى (الفاروقِ)

وفي ذلك إشارة إلى سيدنا عمر(ﷺ) والخلفاء الراشدين، وبذلك يجانب الشاعر الانحياز- كما أسلفنا- ويدفع عن نفسه التعصب فموالاة أهل البيت(ﷺ) وحب الصحابة مجتمعين هو ما يؤكد غيرة المسلم على دينه ورموزه الكبيرة.

الوصف

الوصف من الأغراض التي برع فيها الشعراء العرب، فالشاعر الجاهلي وصف لنا ناقته وصفاً دقيقاً وهو يجوب الصحراء الواسعة، فيصورها تصويراً

(1) ديوانه: 91.

بارعاً يصف حرارتها في القيظ وما فيها من السراب الخادع، ويصف برودتها في الشتاء، ويركب فرسه للنزهة او للصيد، كما برع الشاعر الجاهلي في وصف فرسه، وإعداده للصيد، وصور لنا الشعراء أيضاً المعارك التي تحدث بين كلاب الصيد وثيران الوحش وبقره وحمره وأتنه، ووصف الشعراء الليل طوله ونجومه، وقد برع في ذلك امرؤ القيس كما وصفوا الأمطار والرياض والطيور، ومظاهر الطبيعة. ويبدو أن هذا الغرض في الشعر العربي غرض ليس مقصوداً لذاته، وإنما يأتي في عرض القصيدة ليتوصل الشاعر إلى غرضه من المدح أو الهجاء أو الرثاء أو الفخر. ولا يخفى ارتباط الفن بالبيئة المحيطة به التي تشكل مصدراً ومنبعاً للصور الفنية والخيال الجامح، فالشعر الصحراوي الجاهلي هو غير الشعر الحضري المترف، والبدوي الذي يعيش في خيمة.

والوصف نوعان: خيالي وحسي.. وقد كان الوصف الجاهلي حسياً أكثر منه خيالياً لأنه كان تصويراً لتلك البيئة الصحراوية المحيطة الخالية من التعقيد ولكنهم لم يقدموا لنا وصفاً حسياً جامداً بل نفخوا فيه الكثير من الحركة والحيوية.. ووصف الشاعر الجاهلي الأطلال وآثار القوم الذين ارتحلوا بل وخاطبوا الأثافي، واستهلت القصيدة الجاهلية وصف الطلل، ووقفوا أمام الناقة واصفين جسمها القوي وسيرها وصبرها.. وظلت هذه المعاني يطرقها الشعراء في العصر الوسيط، يصفون أسفارهم عبر الفيافي والقفار وما عانوه من متاعب ومشاق، حيث إن الشعر كما يرى ابن رشيق ((الشعر إلا اقله- راجع إلى باب الوصف))[1]، وهذا يعني أن المديح وصف لشمائل الممدوح والرثاء وصف لمآثر الفقيد والهجاء وصف لكل ما هو مذموم عند المهجو.. ومثل ذلك في الأغراض

(1) العمدة: 2/ 294

الشعرية الأخرى، واستلهم الشعراء ((من طبيعتهم وزمانهم أوصاف ما تقع عليه أعينهم وتجري فيه أخيلتهم في البدو والحضر)).[1]

ويتداخل الوصف– كما اشرنا– في البدء بالأغراض الشعرية الأخرى، حتى إذا ما تطورت الحياة، تطورت قصيدة الوصف لتعبر عن الواقع المعاش، إلى أن استقلت وأخذت وحدتها الموضوعية القائمة بنفسها[2]. وأصبح الوصف في العصر الوسيط انعكاساً للمجتمع، ومرآة تصور تاريخه وثقافته والحياة الاجتماعية والفكرية والأدبية فيه، ونال الوصف حظاً وافراً من النتاج الشعرية.ووقف شعراء هذا العصر عند الطبيعة متأثرين بمباهجها وجمالها، ووصفوا البيئة بكل ما تحتويه من آثار، ووصفوا المدن ومعالمها وكان لدمشق خصوصية معينة لما عاشته من استقرار نسبي أكثر من سواها.[3]

ولقد أجاد شاعرنا الحلي في وصف المدن الشهيرة، ولعله وجد في بغداد مدينته المثالية، وهي عنده أفضل المدن.. ليس بعدها مدينة بل جنة في زخرفها وهوائها وذاك دجلة يشق جانبيها، فهو الشبيه بنهر عيسى، يقول الحلي:[4]

ما بعدَ بغدادَ للنفوس هوىً　　رقَّ هواها وراق منظرها

كأنها جنةٌ مزخرفةٌ　　ونهر عيسى النَّميرُ كوثرها

---

(1) فنون الأدب العربي– الوصف– لجنة من الادباء: 7

(2) ينظر فن الوصف تطوره في الشعر العراقي، د. محمد حسن علي مجيد: 21 وما بعدها.
وفن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي: 22 وما بعدها

(3) وينظر الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط: 196 وما بعدها.

(4) ديوانه: 278

وها هو يصف ما بين جسري بغداد وقد رمى البدر شعاعاً ممتداً به فيقول:(1)

انظر إلى بركة الجسرين حين بدا للبدر فيها عمودٌ ساطعُ اللهبِ
كالصرح حف به سِكرانِ من سبجٍ وسال في وسطِهِ نهرٌ من الذهب

ويقول في مقطوعة أخرى في صنعة هذا الجسر وقد قطعته الريح وهي تجدد نقشه:(2)

وكأن دجلةَ، والريا حُ تغير كالخيل التّوازي
والجسر واهي السلك من فرط اضطرابٍ واهتزازِ
ثوبٌ تجندرُهُ الريا ح وقد اضرتْ بالطِّراز

ويقف عند قاهرة المعز فهي البلد الذي فيه الهناء والمسرة وهي غاية ومجتمع المنى كما يقول:(3)

لله قاهرة المعزِّ فإنها بلدٌ تخصصَ بالمسرةِ والهنا
أو ما ترى في كل قطر مُنيةً من جانبيها، وهي مجتمع المنى

أما نيلها فيصفه في مقطوعة أخرى حين وفّى ماؤه:(4)

وفي النيل، إذ وفّى البسيطة حقها وزاد على ما جاءه من صَنائعِ
فما أن توفّى الناس من شكرِ منعمٍ يُشارُ إلى إنعامِه بالأصابعِ

---

(1) ديوانه 279.

(2) ديوانه 279.

(3) ديوانه: 281.

(4) ديوانه: 282.

وإلى جانب ذلك، كثر في وصفه شعرالمقطوعة كما لاحظنا فضلاً عن قصيدته التي يصف ماردين التي لا تتضمن صوراً سوى إشارات إلى الجو، ومعروف أهلها ووصفه لوادٍ يعرف بالغرس. أو وصفه لكتاب مجلد أهدي إليه- أو وصفه للشعر[1] ومثلما اطردت مقطوعاته في الوصف بالقِصر كما تقدم- فإنه حين يصف مدينته الحلة الفيحاء التي أنجبته، وتعلق بها، فهو يرى أن من لم ير الحلة فهو مغبون في عمره.. فهي المدينة التي جمعت المتناقضات.. وهي المدينة المثالية يقول[2]

من لم ترَ الحلةَ الفيحاء مقلتُه ... فإنه في انقضاء العمر مغبونُ

أرضٌ بها سائرُ الأهوال قد جمعت ... كما تجمّعَ فيها الضبُّ والنون

فالغدر طافحةٌ، والريح نافحةٌ ... الورق صادحةٌ، والكلُّ موضون

ما شانها غير بَغي الجاهلين بها ... كأنها جَنة فيها شياطين

وتتوزع مقطوعات الوصف التي لا تتجاوز ستة أبيات على صفة النايات والشيزات والشموع والفانوس بمجلس المنصور[3]، أو وصف مجلس، وشموع بمجلس أنس[4] أو وصفه لشفق الصبح أو وصفه إبريق المدام[5]، ورواقص في مجلس[6]، ووصفه حمّام دخله مع أحد الملوك.[7]

---

(1) ينظر ديوانه: 281-284.

(2) ديوانه: 280.

(3) تنظر القصيدة في ديوانه: 272.

(4) ينظر ديوانه: 275.

(5) ديوانه: 276.

(6) ديوانه: 277.

(7) ديوانه: نفسه.

أما الطبيعة التي تلونت بألوان الزهور والنباتات فقد كان لها حظ آخر عند الحلي فقد وصف النرجس وشبهه بألوان البيض الناضج، وشبه انتشار أوراقه الملونة بالبيض الذي شق بسكين فانتشر الصفار على البياض.. وقد نقل الشاعر صورة لون البنفسج بإجادة فقال:[1]

اعجب لنرجسها المضعف أن نمت أوراقه وتفتحت أزهاره

يحكي نضيج البيض قدّ بمُدية كانت فبث على البياض صفاره

وشبه زهر الباقلاء حين بدا يختال متمايلاً يحكي العيون في البياض والسواد والفتور في مقطوعة يقول فيها متعجباً ملوناً الصورة قائلاً:[2]

أمشبه الطرف الكحيل بنرجس بعد القياس، وذاك من أضداده

نافاه في تدويره وصفاره وجحوظ مقلته وفرط سهاده

فاعجب لزهر الباقلاء، وقد بدا فوق القضيب يميس في ابراده

يحكي عيون العين في تلويزه وفتوره وبياضه وسواده

ومقطوعته التي وصف فيها عين البرود وهي إحدى أضياع ماردين، يرسم لنا في تشبيهاته الستة طياً ونشراً مرتبات، حيث يقول:[3]

خلياني أجر فضل برودي راتعاً في رياض عين البُرود

كم بها من بديع، زهر أنيق كفصول منظومةٍ وعقودِ

زنبق بين قضيب آسٍ وبان وأقاح، ونرجسٍ وورود

---

(1) ديوانه 557.

(2) ديوانه 556.

(3) ديوانه: 556.

كجـبينٍ، وعـارضٍ، وقـوامٍ وثغـورٍ، وأعـينٍ، وخـدود

وفي وصفه للنيلوفر يشبهن بالياقوت في ألوانه واصفاً ألوانه البراقة ومشبهاً إياها بالمشاعلِ التي يقود بعضها من بعض في مقطوعة مكونة من ثلاثة أبيات وأخرى يصف فيها بركة نيلوفر الذي ثنى جيده في الليل واختفى.. فيلوح وجد حبيبه فتوهمه الشمس بقوله:[1]

وبركـةٍ نيلـوفر زهاهـا ثنـى جيـدَه في الـدّجى واحتجـب
فمـذ لاح وجـه حبـيبي لـه وشـاهد أنـواره كاللهـب
توهمـت الشـمس قـد اشـرقت فقـام علـى سُـوقه وانتصـب

ولم يكتف الحلي بوصف لون واحد من الأزهار أو النباتات في الطبيعة التي تقع أمامه فقد توزعت مقطوعاته لتصور لنا أعلام الزنبق[2]. ومروط الرياض[3] ورياض الميطور بدمشق[4]. ورياض عين الصفا وهي واد بماردين، وجواسيس الحدائق[5] التي تعجب فيها من أعين النمام الحدائق بقوله:

أيـا رب! حتـى في الحـدائق أعـينٌ علينـا، وحتـى في الريـاحين نمّـامُ

وقد وصف لنا الربيع في قصيدة عدتها خمسة وعشرون بيتاً وهي في الزهريات والربيعيات التي تبدأ بتحية لنور الربيع وبهجته وطيب نسيمه.. وهو الفصل الذي يمثل عين الزمان وبيت قصيده فالمزاج النفسي يتغير بألطاف نسائمه

(1) ديوانه: 555 مقطوعتان في النيلوفر وهو ضرب من النبات ينبت في المياه الراكدة.

(2) ينظر ديوانه: 554.

(3) ينظر ديوانه: 554.

(4) ينظر ديوانه: 558-559.

(5) ينظر ديوانه: 558-559

وتجارب أطياره في الاشجار التي يشبهها (بنبات معبد في مواجب عوده) فهو شهر الصبا بعد المشيب.. وهذا الوصف يعد لوحة كاملة للطبيعة التي يعتمد في تصويرها على أسلوب التشبيه حيث يقول:[1]

10- وكأنما القداحُ سمط لآلئ هو للقضيبِ قلادةٌ في جيده

11- والياسمينَ كعاشقٍ قد شفَّه جور الحبيب بهجره وصدوده

12- وانظر لنرجسه الشهيّ كأنه طرف تنبّه بعد طول هجوده

13- واعجب لأذريونهِ وبَهاره كالتبرِ يزهو باختلاف نقوده

ثم يمضي في وصف الغيم والسحب، وماء دجلة في تيار مطلق.. لينهي قصيدته داعياً المتلقي وهو يعيش هذا الجو في الروض الناضر، وجديد الحياة بقوله: ((فارشف عتيق الروح فوق جديده)) ليختم قصيدته قائلاً:

24- واذا بلغت من المدامة غايةً فاقلل لتذكي الفهم بعد خموده

25- إن المدام، إذا تزايد حَدُّها في الشرب، كان النقص في محدودهِ

وتابع الحلي شعراء عصره في هذا الوصف وما كانت تقع عليه أعينهم من نباتات الطبيعة وتصوير الطبيعة المتحركة والتهليل والترحيب بمقدم الربيع وذكر مباهجه وما يثير فيهم من أحاسيس النشوة والفرح[2].. وتتكرر هذه الصور عند الحلي في قصائد أخرى مثل الروض الضاحك[3].. وتنفرد مقطوعته الموسومة في الديوان (أعلام الزنبق)

---

(1) ديوانه: 551.

(2) ينظر الشعر في المشرق العربي الوسيط: 206.

(3) ينظر ديوانه: 553، وتنظر قصيدته القافية، يصف فيها أماكن ببغداد وخمرها فهي خير من السدير والخورنق، في الزهر والماء والطير، ديوانه: 704.

بالحوار على لسان ألوان الورد التي يفضل بعضها نفسه على البعض الآخر.. ويذهب الخيال بالشاعر ليرسم لنا صورة مكثفة عن هذه الطبيعة وأزهارها ليقول:[1]

1 قد نشر الزنبقُ أعلامه وقال: كل الزهر في خدمتي
2 لو لم أكن في الحسن سلطانه ما رُفِعت من دونهم رايتي
3 فقهقه الوردُ به هازئاً وقال: ما تحذر من سطوتي
4 وقال للسوسن: ماذا الذي يقوله الأشيب في حضرتي
5 وامتعض الزنبق في قوله، وقال للأزهار: يا عصبتي
6 يكون هذا الجيش بي محدقاً ويضحك الوردُ على شيبتي

ولعل خاتمة هذه المقطوعة تتكرر في قصيدته (مرحبا بالربيع) إذ يقول فيها:[2]

نال الصبا بعدَ المشيبِ وقد جرى ماء الشبية في منابت عودهِ

وجملة القول في مقطوعات الحلي وقصائده في الطبيعة أن المعاني والأخيلة فيها متكررة متواضعة.

ونجد لوناً آخر من ألوان الوصف في شعر الحلي، وهو وصف الحيوان الذي شهد الشعر العربي أوصافاً عدة، فالشاعر الجاهلي صور لنا الخيل، ويمنحنا الموروث الشعري العربي صوراً للخيل[3]، تعبر عن حب العرب واهتمامهم بها

(1) ديوانه: 554.

(2) ديوانه: 551.

(3) ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: 80.

وبصفاتها وسمائها وفضلها وعليهم.. وقد قلد شعراء هذا العصر أوصاف القدماء للفرس.

وقد برع منهم ابن دانيال المصري في ذلك محاكياً تلك الاشعار التي قالها الاقدمون وصورها ومعانيها.[1]

ويرد الفرس في شعر الحلي الذي أكثر من تعداد صفاته وأسمائه، وسنقف عند قصيدته التي وصف فيها فرساً أدهم- أسود- وفي أرجله بياض، إذ يحاول الشاعر أن يعطينا تبريراً مقنعاً وجميلاً حيث يرى أن الصبح أراد أن يخطف السواد من الفرس حاسداً إياه، وبدأ من الأسفل، ولم يحصل على شيء إلا رجليه التي حل فيها البياض.. وراح يركب الصورة ليرسم لوحة أخرى زاعماً أن المشيب خاف الشباب في الفرس فجاءه من أسفل رجليه مشيراً إلى ضعفه وتواضعه، يقول:[2]

ولقد أروح إلى القنيص وأغتدي — في متن أدهم كالظلام محجلِ
رام الصباح من الدجى استنفاذه — جسداً فلم يظفر بغير الأرجلِ
فكأنه صبغ الشبيبة هابه — وخط المشيب، فجاءه من أسفلِ

والشاعر في وصفه هذا مقلد غير مجود، يعيد ما ذكره الشعراء قبله.. في لغة اتسمت بالايحاء والحركية في الافعال والصور التي يأخذنا فيها الى عناصر الطبيعة بعضها مع البعض الآخر.

وقد مر بنا في الحديث عن الناقة في شعر الحلي وبخاصة في الارتقيات أن

---

(1) ينظر الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط: 218 وما بعدها.
(2) ديوانه: 1266.

الشاعر يعيد المعنى نفسه، وكان يضطر أحياناً لاستعمال الألفاظ نفسها في تأدية المعنى.

وبذلك نخلص إلى أن الوصف نال حظاً من نتاج الحلي الشعري، تداخل بعضه بالأغراض الشعرية، واستغرق وصف الطبيعة بكل مظاهرها والمدن التي زارها، متابعا شعراء عصره. وكان لبغداد والحلة حضور واضح في وصفه.

الفصل الثالث

التحليل الفني، بناء القصيدة، الصورة والأسلوب

التحليل الفني، بناء القصيدة، الصورة والأسلوب

إن إبداع الشاعر لابد ان يكون واقعاً تحت تأثير تقاليد تراثه الشعري فهو قد يتأثر بهذا التراث وربما يغير من نظرتنا إليه، فالعلاقة بين الماضي والحاضر علاقة اتساق، ولأجل أن يمنح الشاعر هذه الجدة لشعره لابد أن يخضع ذاته لتراثه. وتكون اللغة عنده ((ليست وسيلة لسواها، بل هي غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات))[1]

يرى (ريفاتير) أن النصوص الجديدة تنمو من نصوص سابقة، ويذهب إلى حد القول بأن النص الجديد في أي مجال من المجالات ما هو إلا حصيلة لتفاعل خلاف بين منشئ هذا النص ونصوص أخرى سابقة عليه.[2]

وقد ميز النقاد قديماً في الحديث عن بناء القصيدة العربية بين ثلاثة أجزاء، هي المطلع والتخلص ثم الخاتمة، واعتبروا البراعة في هذه الأجزاء معياراً من معايير المفاضلة فاشترطوا على الشاعر أن يجتهد في "تحسين الاستهلال، والتخلص، وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور، وتستميلهم إلى الاصغاء."[3]

(1) التركيب اللغوي للأدب: ص60.

(2) ينظر الملكة الشعرية والتفاعل النصي: 22 (بحث) دراسة تطبيقية، محمد بربري، مجلة فصول، القاهرة، العدد 3-4 ديسمبر 1989م.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 47.

ويشير أحد النقاد والمحدثين على هذا بقوله: ((والحديث عن الابتداءات الحسنة في الشعر، وحسن التخلص منها، والخروج إلى الموضوع ثم الخاتمة هو في الواقع حديث عن الوحدة في القصيدة العربية))[1]

ولكنها وحدة شكلية تقوم على التدرج والتسلسل الذي يفضي فيه موضوع إلى آخر بعلاقة تسمى التخلص، بحيث تتركب القصيدة في النهاية من أقسام أساسية.[2] ومن شروط النقاد على الشاعر أن يلائم ملاءمة دقيقة بين المعاني في كل قسم من هذه الاقسام. واعتبر ابن الأثير ذلك دليلاً على حذق الشاعر وقوة تعرفه، حيث تكون معانيه آخذاً بعضها برقاب بعض ((من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً))[3]

وقد أخذ شعراء العصر الوسيط بهذا المفهوم لوحدة القصيدة، ولا سيما في قصائد المدح، فكانت هذه القصائد تتألف من ثلاثة أجزاء رئيسية يصل بينها تلطف في الانتقال، وقد أخذ شعراء القرن السادس والسابع الهجري بذلك، والأمثلة على ذلك وفيرة. فقد أعجب العماد الأصفهاني بنطلع قصيدة ابن الخياط:

لو كنت شاهد عبرتي يوم النّقا لمنعت قلبك بعدها ان يعشقا

---

(1) القاضي الجرجاني الأديب والناقد: 172.

(2) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، 3/ 121.

(3) جريدة القصر وخريدة العصر، العماد الاصفهاني، قسم شعراء الشام، تحقيق د. شكري فيصل، المجمع العلمي العربي. دمشق 1955.

فعلق عليه قائلاً: ((مطلعها يبسم عن فجر اللطافة، ويفجر ينبوع الرقة))[1]

وجاد بعده شاعرنا الحلي صاحب الأرتقيات، ولعل أجمل وصف لها، جاء على لسان الشاعر في قصيدته التي يمدح فيها الملك المنصور، غازي بن أرتق سنة 711 هـ أي بعد عشر سنين من صنع الأرتقيات، يقول:[2]

1 - إن لم أزر ربعكم سعياً على الحدقِ ... فإن وديَ منسوبٌ الى الملق

42- أهدي قلائد أشعار فرائدها ... درٌّ نهضت بها من أبحر عمق

43 نظمتها فيك ديوانا أزف به ... مدائحاً في سوى علياك لم ترق

45 تسع وعشرون إن عدت قصائدها ... ومثلها عدد الابيات في النسق

46 لم اقتنع بالقوافي في أواخرها ... حتى لزمت أواليها، فلم تُعقِ

47 ما ادركت فصحاء العرب غايتها ... قبلي ولا أخذوا في مثلها سبقي

يقول في مقدمة الديوان..

"مكثت في نظمها تسعين يوماً، ممسكاً كأني نذرت للرحمن صوماً، نظمتها عقداً في جيد الزمان، نافثة في عقد سحر البيان وجعلتها مصدقة لي عند الدعوى.."[3]

وسنتناول هذه القصيدة كنموذج للقصائد التي لم يلتزم بها في الشكل التقليدي وقد خرجت لغرض المدح حيث مضى الشاعر فيها بأسلوب اختاره،

---

(1) ديوانه: 11.

(2) ديوانه: 107 وما بعدها.

(3) مقدمة الديوان: ص33.

وكان رقيقاً وفي تناسب دقيق، وترابط محكم، فتتالت الأبيات وقد أخذ بعضها برقاب بعض. وينتقل الشاعر من تعداد خصاله الى وصف رحلته الى الممدوح ويتدرج في وصف هذه الرحلة، ويتخلص منها الى الممدوح من غير تكلف، فيختلس المعنى اختلاساً رشيقاً بحيث لا يشعر القارئ بالانتقال من المعنى الاول، إلا وقد دلف إلى الثاني لقوة الممازجة والالتئام، يدله على ممدوحه في الليل مهره ويؤنسه حد الحسام. وتتوقف القصيدة عند الدعاء معترفاً بالأيادي التي أسداها الممدوح إليه مستدرجاً القارئ إلى البيت الأخير الذي جاء وكأنه نتيجة لهذه الأيادي يقول:

52 **يا آل ارتق لولا فيض جودكم لدام خرق المعالي غير مرتتق**

-53 **لقد رفعتم بإسداء الجميل لكم ذكراً، إذا قبض الله الأنام بقي**

54 **لا زال يهمي على الوفاد نائلكم بوابلٍ من سحاب الجود مندفقِ**

ولعل الحلي الذي أحكم قصيدته الربط بين أجزائها مبتعداً عن الجانب التقليدي في مديحه الذي كان أبرز أغراضه الشعرية وأوسعها امتداداً رأسياً وأفقياً، وبلغة الاحصاء فقد قارب النصف، ولكننا يمكننا القول هنا أن الشاعر لون قصيدته بمناسبة القصيدة وموقفه من الممدوح فراح يبث في القصيدة لوناً من الشعور، خارجاً عن المألوف الذي سار عليه في قصائد أخرى يتناولها في الأغراض الشعرية التي وجدنا مبنى القصيدة يتشبث بالشكل التقليدي، ومع الرغم من أن الشاعر لا يلتزم في هذه القصيدة بالشكل التقليدي، والقصيدة ذات موضوع واحد وهو وصف ممدوحه يسري فيها شعور بالحب واضفاء المعاني لآل أرتق، مما كفل الترابط لهذه القصيدة.

الصورة الفنية:

يصعب على الدارس أن يجد تعريفاً شاملاً للصورة.. ولعل ذلك يتأتى من

كثرة المصطلحات الأدبية، وأمرها متعلق بالآداب وجماليات اللغة والتطور الحادث في كليهما قديماً وحديثاً وبعامة الفن، فالصورة لها دلالات مختلفة، وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد بالمنظر، وقد نقل الكثير من الباحثين عن المناهج الغربية ونظرتها للصورة في عبارات فضفاضة غير منطقية، محاولين تطبيق تلك النظرة قسراً على النصوص العربية وربما حاولت في الكثير استنطاق النص مما لم يقله وما لم يحتمله. وعند العودة إلى معاجم اللغة للوقوف عن معنى الصورة فاننا نجد: المصّور: من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى معنى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على أختلافها وكثرتها، وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، قال ابن الاثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته[1]. وقريب من ذلك ما جاء عند الفيومي والفيرزابادي: والمأخوذ من معاني الصورة في معاجم اللغة أنها تعني الشكل والنوع والصفة الحقيقية، يقول الراغب الاصفهاني: "الصورة ما ينتقش به الأعيان، ويتميز بها غيرها، وذلك ضربان أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الانسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس والحمار بالمعاينة.

والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والرؤية، والمعاني التي خص بها شيء بشيء"[2]

(1) لسان العرب: مادة (صور)

(2) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت مادة (صور)

ولم يسهم النقد العربي القديم في الحديث عن الصورة، على النقيض من النقاد المحدثين الذين قطعوا شوطاً كبيراً في تعريف الصورة، وتحديد مدلولاتها، ومعالجة قضاياها، يقول أحد الباحثين "على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل- يقصد دراسة الصورة في النقد القديم- جعلني اقتنع اقتناعاً عميقاً بأن قضية الصورة في الموروث النقدي العربي مشكلة جوهرية تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة"[1]

لقد أشار الجاحظ (ت 255هـ) إلى أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2].

إن النص النقدي القديم يكشف لنا حين يكون الشعر جنساً من التصوير وهذا يعني قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول للوقوف على العلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى، فالجاحظ يرى أن المعاني منبعها التجارب الإنسانية مما يشترك به العربي والأعجمي وأن ما اهتم به الجاحظ هو إقامة الوزن أي موسيقى الالفاظ التي يوقعها تجانس الكلم.

ثم تخير اللفظ الذي يشير إلى وعي الشاعر بصناعته مما يجعل وعيه اللغوي ميزاناً يختار بأحدى كفتيه الألفاظ المناسبة التي تعدل كفه معانية وأحاسيسه ويأتي

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1974: ص913.

(2) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي الاسلامي، بيروت، ط 3، 1969، 3/ 13.

الأمر الثالث في سهولة المخارج أي الابتعاد عن التعقيد اللغوي واللفظي ثم كثرة الماء وصحة الطبع الذي يشير إلى صدق المبدع مع نفسه، ومع إبداعه، فلا يفتعل المواقف ولا يصطنع التعبيرات، بعدها جودة السبك التي تجعل العمل الأدبي وحدة متكاملة تصاغ في خلق عضوي متحد، ومتصف بالجودة التي ترتفع عن الرداءة والارتجال وتتمثل في الدقة والمهارة[1] وحين نمضي إلى قدامة بن جعفر (ت 337هـ) نجده يتقدم عن التصوير الجاحظي وإن كان قد تأثر به- خطوة جديدة- فقد جعل الشعر مادة، وهي المعاني، وصورة وهي الصياغة اللفظية، والتجويد في الصناعة "فلقد تناول قدامة مقومات الصورة في الشعر، ولم يكتف في هذا التنازل بصحة اللفظ والتركيب، وسلامة الوزن، واتساق القافية مما يعد اموراً جوهرية لبناء هيكل الشعر، بل وقف عند مسائل عرضية تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار والابداع"[2]

فالصورة- طبقاً لتحديد قدامة هي الوسلة لتشكيل المادة وصياغتها، أي هي نقل حرفي للمادة الموضوعة، المعنى يحسنها ويظهرها حلية تؤكد براعة الصانع.. كما أن الشكل عنده لا ينفي فكرة المضمون في حد ذاتها، إذ لا قيمة للشكل مفرغاً من محتواه الفني كما كان قدامة يرى أن معيار الجمال ومقياس الجودة للشكل أكثر من المعنى

واعتمد مبدأ الفصل بين الاشياء التي تعتمد عليها الصورة المكونة لجزئياتها فيقول "وأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن،

(1) ينظر بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1987، ص549.

(2) قدامة بن جعفر النقد الادبي، بدوي طبانه، الانجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969/ ص342.

واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيرادها موفورة بالتمام[1]

ولعل قدامة بهذا وهو يؤسس لمصطلح الصورة يتحدث عن معاني الشعر وألفاظه مما يؤكد أصالته في إدارة هذا المصطلح.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 741هـ) فإن منهجه في دراسة الصورة يعد منهجاً متميزاً عمن سبق من العلماء العرب الذين أفاد منهم الكثير، وكان واسع الافق دقيق العبارة، وقد تناول النص الأدبي تناولاً شاملاً فهو يتحدث عن الإستعارة المقيدة مبيناً أن فضيلتها أنها توضح المعنى في صورة مستجدة[2]. وقد أدرك الجرجاني أن البلاغة تتحقق بفضل التصوير الذي يعترض المعنى، هذا التصوير أو وجوه الدلالة على الغرض، هو مجموع الأدوات التصويرية البيانية من تشبيه وتمثيل وإستعارة وكناية، وهذا ما يختصره الجرجاني في عبارته التي يتحدث فيها القدماء وفهمهم للصورة ((إنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى.وهذا الذي يحدده اليوم المعاصرون تحت تسمية الصورة وقد أعطى الجرجاني للفظ حقه كما أعطى للمعنى حقه، وأن الصورة الادبية عنده تتشكل في الذهن أولاً، ثم تبرز إلى الخارج بعد انتظامها ويكون لها معنى مقصوداً وغرضاً يهدف اليه الشاعر، كما أن أساس الجمال عنده يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير، وأن كل كلمة في

---

(1) قدامة بن جعفر، جواهر الالفاظ، نقلاً عن علي صبح، الصورة الادبية تاريخ ونقد ص29.

المصرية، القاهرة، ط 3/ 1969 ص 342.

(2) ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة المثنى، القاهرة ط2، 1979 ص41.

النظم أو الصورة لا بد أن تأخذ مكانها بين أخواتها، ويرتبط معناها بمعاني الكلم منها. أنه لم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تشكيل الصورة، ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى في أنهما عنصران مكملان لبعضهما."[1]

وفي ضوء ما تقدم نرى أن الشاعر في أي عصر يخضع لنمط أسلوبي معين يمارس من خلاله المنهج الذي أصبح يسلكه فتحمل الصورة مكانتها القوية في العمل الشعري لتصبح الجوهر الثابت والدائم في الشعر.[2]

ويعرض الأستاذ الدكتور عناد غزوان مصطلح الصورة الأدبي في التراث النقدي العربي على مصطلح الصورة المستقر- الى حد ما- في الدرس النقدي الغربي من خلال استقراء نقدي في دراسة يخلص فيها إلى أن هذا المصلح "يعني التأثير الذي يخلق في نفوسنا التفاعل بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجربة المستغلقة والخطابية المباشرة"[3]

وإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فالمفهوم الجديد يوسع من إطارها وقدرتها في ترك الأثر عند المتلقي وبالتالي يجعلها أنواعاً بلاغية وتراكيب لغوية مشتركة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع

---

(1) أسرار البلاغة: 41.

(2) للاطلاع على اتجاهات تقسيم أنماط الصور الشعرية ينظر على سبيل المثال: علم الاسلوب، مبادئه واجراءاته د. صلاح فضل موضوع الصورة الادبية.

(3) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (بحث) 86.

والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.

لقد حمل لنا شعر الحلي صوراً متنوعة في التعبير عن المعنى، وانصرف في الأعم الغالب الى الوصف الخارجي الذي يعني بتسجيل لحظات سريعة غير مستندة في سياق المعنى أو الحدث الذي يعرض له، واعتمد المبالغة والتكرار. وكانت المنابع الأساسية للصورة في شعره في مجالات الحياة بعلاقاتها القائمة أو المحتملة، شكلت الطبيعة أكثر المنابع تدفقاً في صوره مستغلاً مظاهرها في فنه بما فيها من نبات وحيوان وطير وعناصر متحركة تتآزر وتتلاحم وتتبادل السكون والحركة والحياة والجمود.

وقد شكلت الحياة الانسانية بصورها المختلفة، الحياة، الموت، السلم، الحرب والعلاقات الاجتماعية بعالمها النفسي والفكري عالماً متسماً تترامى آفاقة وحدوده إلى أبعد الغايات.

وتختلف صور الحلي تبعاً للغرض الفني، فهي تقريرية حين يقف عند حدود المشاكلة بين أطراف الصورة يحاول من خلالها أن يقنعنا بدلالاتها اللغوية فلا تثير فينا الإحساس، ومنها. الصورة المرئية والمسموعة، حين يتحدث الشاعر عن الناقة أو الفرس أو السلاح أو الممدوح.. وينوع الحلي في أدواته التعبيرية ليرسم صوراً نلحظها في تصويراته المختلفة، والتي سنركز على أبرزها.

التصوير الشعري:

1- **الطلل.**

ترد صورة الطلل في شعر الحلي لتعبر عن التقليد، ونظرة الشاعر الى الحياة والكون، وتتناول خلالها عواطفه وافتعالاته، وتأثره بالزمان والمكان معاً، وإذا

كان الشاعر الجاهلي قد صور لنا العفاء والخراب والبلى والاقفار والوحشة في صورة متداولة في الشعر الجاهلي لا يكاد يخلو طلل منها[1] يقول الحلي:

1- كم قد أفضنا من دموع ودَما على رسوم الديار ودِمنْ

2- وكم قضينا للبكاء منسكاً لما تذكرنا بهن من سكنْ

3- معاهداً تحدثُ للصبر فنّا إن ناحت الوُرقُ بها على فننْ

4- تذكارها أحدثَ في الخلق شجاً وفي الحشا فرحاً وفي القلب شَجَنْ[2]

تبدو الصورة التي رسمها الشاعر تتردد بين آثار الزمن وبين عدمها.. معبرة عن ذاتية الشاعر في مستهل قصيدته للمدح توحي بفعل الزمن المزدوج، فآثار الطلل المتبقية عنه ليست إلا باعثاً للصبر كلما ناحت الحمائم على الاغصان وثارت الذكرى في النفس التي هجت القلب.

إن عناصر الاحساس في هذه الصورة تطالعنا بوضوح، فقد استطاع الشاعر بقدرته الفنية أن يربط الطلل الجامد بالإنسان في الأثر، وقرب بين المكان والذكرى وجعل الحمائم باعثاً لذلك..

إن الوقوف عند الطلل في هذا النص الذي يرتبط بالمديح يتخذ مادته عند الشاعر على صورة المكان، فتنثال الذكريات لدى الشاعر وتنفتح القصيدة على ماضٍ جميل يستعيده الشاعر قائلاً:

5- لله أيامٌ لنا على منىً فكم لها عندي أيادٍ ومِننْ

---

(1) ينظر على سبيل المثال لا الحصر، المفضليات: 89، 132، 173، 181، 229، 237، 248، 281، 330، وينظر لسلامة بن جندل 132 ولشعراء آخرين 179. وشرح أشعار الهزليين 1/ 444

(2) ديوانه: 104

6 - كم كان فيها من فتاة وفتىً كلٌ لقلب المستهامِ قد فتَنْ

7 - شربت فيها لذة العيش حَسا وما رأيتُ بعدها مرأى حسنْ

فالطلل الذي يشير إلى ذلك الماضي الجميل حيث عاش الشاعر، وها هي الحياة الجديدة كما يصورها الشاعر تشير إلى فعل الدهر، ونفي العديد من دواعيها، ولكنها تمثل الارتداد إلى الذكريات، من هنا يتأتى تصوير الشاعر لفعل آثار الطبيعة مستذكراً صورة الطلل الجاهلية وما كانت تسببه عند الشاعر من خلال تصويره آنذاك، فالطلل مازال حيا بداخل الشاعر يخلع عليه رؤيته الخاصة من خلال تصويره والماضي حاضر والحاضر ماض وليس الزمن مجرد استعارة متمثلة في الذاكرة ولكنه مرتبط بجدلية الحياة.

إن الشاعر وهو يبتدئ قصيدته بـ(كم) الخبرية التي جعلت بدء الشاعر بأسلوب الاستفهام يدخل في حوار مع نفسه الحيرى، ليمتد من خلالها السياق الشعري بقدرة على المواصلة والتآلف، وهو بذلك يكشف عن غايته في إثارة الماضي الجميل، ليستنطق نفسه متسائلاً عن تلك الديار التي يذكرها بادئ الأمر دون أن يحددها جغرافياً ودون أن يستنطقها هي أو يسائلها، فهل يعني أن (رسوم الديار والدمن) هي إمعان في مظاهر الخراب، أم أنهيريد أن يربط لنا بمقدار اللوعة المتمثلة بالدموع التي أوقعت الشاعر في التردد والحيرة، وهو في حالة خروج من الزمان والمكان إلى زمان ومكان آخرين خاصين بالشاعر وممدوحه الناصر..

وهكذا كان يفعل الشاعِر الجاهلي[1]. في صورة الحمام على الأغصان، وهو اختيار للحيوانات الوديعة التي تشير إلى الحياة الوادعة التي باتت البديل عن

---

(1) ينظر الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: 28.

الأحبة الذين كانوا يسكنون هذه الديار جعلت الشاعر يحرص "على جعل هذه الحيوانات الوديعة هي البديل الوحيد عن الأحبة الذين كانوا ينزلون فيها تهيء لنا الصورة الشعرية المتناسقة التي كانت تشد تفكير الشاعر وهو يتحرك عن أماكن عزيزة عليه"[1] والحلي تناول بناء الصورة على وسيلة التشخيص التي بلغ الشاعر في استخدامها حداً من الاتقان وبخاصة في تصوير الطبيعة التي تبدو في شعره حية نابضة متحركة، تسمع وترى وتتكلم وتضحك وتتحاور وفي هذه الامثلة نجد الشاعر لم يقف عند هذا الحد من استخدام الصورة التشخيصية، وإنما تتجاوزه إلى المجردات التي صارت هي الأخرى شخوصاً تتحرك وتحاور، وتبكي وتعبس، وتفي بالوعد.

لقد استخدم الحلي الصورة ليجسد في تقريب المعاني إلى ذهن القارئ بإلباسها لباساً حسياً واقعيا يوضحها ويقربها إلى وجدان المتلقي فيتمثل تجربته ويعيش معاناته في التعبير عن انفعالاته.. وغدت بنية الصورة من أهم مقومات التشكيل الأسلوبي لبنية الصورة الفنية عنده.

إن صورة الطلل الموروث العربي القديم تشكل متنفساً لمشاعر الشاعر كما تعبر عن الاندماج الشعري والنفسي في الموقف.. وبذلك يفيد منها الحلي متخذاً الطلل مسرحاً لصوره الشعرية يضمها في إطاره التقليدي. وقد ارتبطت صورة الحمامة بدلالة الحزن والفقد في التجارب الشعرية الموروثة[2]، التي لم يعد البكاء

(1) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 16.

(2) ينظر المهلهل 321، وعبيد بن الابحص 43، وأمية بن ابي الصلت 167، وعبدة بن الطيب37، والخنساء 51، 65، 111، 179، 229، ومالك وتميم ابنا نويره 103، 106، العباس بن مرداس السلمي 136.

فيها خاصاً بالمرأة، فهو مشترك بينها وبين الرجل في هذه الدلالة[1].

وقد اتخذ الشعراء من هذا الشكل الفني وسيلة للتعبير عن وضوح المكبوت في الذاكرة.

2- الخيل:

يحمل تراثنا العربي صوراً للخيل[2]، تعبر عن اهتمام وحب العرب بها، وبصفاتها وأسمائها وقد ألف علماؤنا كتباً في الخيل، وذكروا صفاتها والأشعار التي قيلت فيها وكونها أداة من أهم الأدوات الحربية[3].

لقد رسم لنا شاعرنا الحلي صورة الخيل في شعره يقول مستهلاً قصيدة يصور فيها واقعة للنزال ذاكراً خاله صفي الدين بن محاسن من آل أبي الفصل حين قتل غدراً، يقول:

1- لمن الشوازِبُ كالنعام الجُفلِ كسيتْ حلالاً من غبار القسطلِ
2- يبرزن في حلل العجاج عوابساً يَحملن كلّ مُدرّع ومُسربلِ
3- شبهَ العرائس تجتلي، فكأنها في الخدرِ من ذيلِ العجاجِ المُسبَلِ
4- فعلت قوائمُهنّ عند طرادها فعلَ الصوالجِ في كراتِ الجندلِ
5- فتظل ترقم في الصخور أهلّةً بشبا حوافرها وإن لم تنعلِ

---

(1) يقول جرجي زيدان: ان شعراء العرب ((يغلب فيهم ان يذكروا الحمام في الغزل)) ينظر تاريخ آداب اللغة العربية: 94

(2) ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: 80

(3) ينظر كتاب الخيل (الاصمعي) 367-373، (أبو عبيدة) 47-53، القول في البغال 108، غاية المراد، غاية المراد في الخيل في الجاهلية والاسلام 6 وما بعدها

6- يحملن من آل العـريض فوارساً كالأسـد في أجَـمِ الرمـاحِ الـذُبلِ[1]

يرسم الحلي لنا صورة من صور أيام الروع مستهلاً بتصوير الخيـل راسمـاً صورتها فهي (شوازب) اي أنها خيول مضمرة كالنعام المتوثبة الخائفة التي تهرب من عدوها.. ويمعن في رسم صورتها ليصـف مظهرهـا الـذي يشـير إلى مظـاهر الغنى فقد كسيت أثواباً تدل على مظاهر الـترف. وهـي خيـول سـريعة، قويـة، صلبة، شديدة البأس خفيفة كالنعامـة رشـيقة، ذات حـوافر، تشـبه العـرائس في الخدر، ورغم اغراق الشاعر في إظهار قوة هذه الخيل وشجاعة فرسانها مفتخراً، فهو يختار الأوصاف والصور التي تنتقل من ميدان الحـرب والحماسـة إلى ميـدان الجمال والابداع التصويري فيسند الشاعر ما هو حسي جمالي (حلل، خـدر) إلى صورة أخرى قاتمة (غبار القطسل) وهو غبار الحرب، و(العجاج).. ويقربنـا مـن صورة العرائس حيث يميل في تكوين صورة الاستعارة نحو جنـوح الثنائيـة الـتي تبرز حدة التناقض بين الصورتين حيث (العرائس تجتلي) (كأنهـا في الخـدر مـن ذيل العجاج المسبل) فمن ميدان الجمال والابداع التصويري إلى ميدان الحـرب) متنقلاً بالصورة إلى ما يعبر من قوة هذه الخيول التي فعلت قـوائمهن عنـد الكـرّ فعل الصولجان (واحدة الصوالج: عصـا معقوفـة الـرأس) في (كـرات الجنـدل) وهي الحجارة حين ترفع بهذه العصـا بمـا يـوحي بالسـرعة والقـوة.. ثـم تتتابع الصور فهذه الكرات المسرعة أي الخيول الماضية في الكر قدماً تضرب بالصـخور بحوافرها التي باتت كأنها من شدة العدو متنعلة فتحد الصخور ليصدر منها لمعان في سرعتها.. وأراد أن سرعتها أكثر قوة مـن هـذا الـبروق الـتي رمـز لهـا بقولـه (أهلة). فالبنية الصورية الإستعارية التي يمثلها النص توحي بالانسـجام الـدلالي

---

(1) ديوانه: 22 وما بعدها.

الذي تحققه الالفاظ المفضية بما يمنح النص جواً صوره الموقف الحربي من خلال الخيول التي تغير وغبار المعركة، ولعل بدء الشاعر بالاستفهام بقوله (لمن ؟) جعله يهيئ للقصيدة التي كشفها البيت السادس في أن هذه الخيول تحمل فوارس من (آل العريض)، كأنها الأسود.. والصور من البيت الأول تتجاوب أطرافها لتجذب إليها ذهن القارئ، حين يعمد الشاعر إلى الخيال البصري والانتقال إلى لمحة التصوير.. ويستقي الشاعر صورة من الموروث الديني ففي القرآن الكريم ترد صورة الخيل في قوله تعالى:

﴿ وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا (١) فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا (٢) فَٱلْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا (٣) فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا (٤) فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا ﴾[1] وقد استخدم الشاعر أداة التشبيه الكاف وكأن، غيره أنه عدل عن ذلك في البيت الرابع فحذف الأداة وجاء بقوله (فعل الصوالج) ليعبر عن قوة القوائم في الطراد. معتمداً الوصف الخارجي المتمثل في إعطاء صفة القوة، فالتشبيه في هذا البيت. قد احتل بؤرة الصورة والأساس الذي خرجت إليه الصورة المتقدمة للخيل، مما جعل البيت الرابع يكمل الصورة في جميع أبعادها.

وتتكرر هذه الصورة في استعارة كما في قوله[2]

39- وكتيبةٍ تختال في أجم القنا كالأسد تسري وهي في غاباتها
40 سيان ما تحوي السروج وما حوت أيدي الفوارس من سرٍ بحياتها

أو كقوله:[3]

9- ولا الخيل تجري بين آذانها القنا لحرب العدى والدُّهم من دَمهم حُمرُ

(1) سورة العاديات الآيات من 1-5
(2) ديوانه: 173
(3) ديوانه: 377.

10 لدى معركٍ خاضت به الخيل في من الدّم فما خاضت البيضُ والسمرُ

11 كأن لم يقدها في الهياج عوابساً بكل كميٍّ ضمّ في قلبه الصدرُ

فالشاعر في كل قصائده التي صورت المعركة[1]، يحاول إظهار قوة جيشه وشجاعته معززاً جانب الفخر والحماسة في قومه، فيختار الأوصاف والصور التي تنتقل من ميدان الحرب والحماسة، ولعل ما يذكره الشاعر من صور يشكل تمثيلاً نحو جنوح الحرب والقتال تروق له هذه الأجواء التي عاشها وهي مليئة بالسيوف والرماح والخيول.

من أدوات المعركة: اسلحة الحرب:

لقد اعتنى الشعر العربي منذ العصر الجاهلي بتصوير المعارك، لأنها تشكل الجو النفسي والمكاني للمعركة، وكانت الغارة معلماً واضحاً من معالم الحياة الجاهلية، وكان الشعر دائماً يواكبها حتى صار وثيقة تاريخية... ولم يكن تصوير الشعر للحرب تصويراً ساذجاً أو سطحياً على الإطلاق بل كان في منتهى العمق والدقة.. ونهل شاعرنا الحلي من هذا الفيض الذي صور كل صغيرة وكبيرة من شؤونها.. فاصطنع صوراً مختلفة.. ومن الطبيعي أن يكون السلاح عنصراً من عناصر الحرب تتحدد قوته في حسن استخدامه. فقد جسدت صورة المعركة[2] والفوارس[3] كما اتسعت دلالة العدة لتطوي تحت جنحيها السيوف الصوارم والحسام.[4]

(1) ينظر ديوانه، صورة الجيش في: 354، 378 وصور الحرب: 388/ 408.

(2) ينظر ديوانه: 377، 348، 358.

(3) ينظر ديوانه: 173.

(4) ينظر ديوانه: 209، 349، 352، 356، 366، 402، 407.

لقد خلع الحلي على السيف من الصور والتشبيهات والاسماء المختلفة، ما يدل على شدة حبه له، وتعلقه به، انتزع له من الاوصاف ما عرفه من تجربته له فهو الحسام، والصارم.. وقد استوعب الصور القديمة فأبرزها في ثوب قشيب.. كما صور لنا الخيل[1] والجيش[2] في المعركة ليجعلنا إزاء لوحة فنية مزاجها الواقع والمجاز وعمادها عدة الحرب ومناخها الأرض والسماء في مناقلة فائقة بين الحواس.

صور شعرية أخرى:

اكتظت قصائد الحلي بصور مختلفة في أغراضه الشعرية.. مرتسماً خطه من سبقة من الشعراء.. ومبدعاً في صوراً أخرى.. بنغمة لا أثر فيها للتكلف والافتعال.. وأداة طبيعية في التصوير المبدع فتراه يصف الطبيعة[3] والرياض[4] والبحر[5] والرياح[6] والجبال[7] والسحب والغيث[8] كما وصف الماء[9] والشمس[10]

---

(1) ينظر ديوانه: 22.

(2) ينظر ديوانه: 354، 378، وينظر تصوير الحرب: 388، 408.

(3) ينظر ديوانه 99.

(4) ديوانه: 146.

(5) ديوانه 373، 378، 482، وينظر صورة البحر في الكرم،346،352.

(6) ديوانه: 369، 386، 407.

(7) ديوانه: 364، 380، صورة الجبال الرافعة (481).

(8) ديوان: 281، 359، 362.

(9) ديوانه: 381، 384، 451، 455، 469.

(10) ديوانه: 396، 515.

والنار[1] والبرق[2] ورسم صوراً مختلفة للبدر[3].. ووصف المرأة بصورة مختلفة وقد تردد تشبيهه كثيراً للمرأة بالطبيعة، فقد نهج الشعراء على تشبيه المرأة بالطبيعة لامتداح حسنها أو جموحها أو جمال عينيها وهو تشبيه ليس إطرادياً بل يقصد من ناحية الحسن والملح والوسامة[4]. كما وصف الخد والقد[5] وتركت العيون أثراً واضحاً في شعره، فالعيون ملهمة الشعراء وليس ثمة شاعر إلا وقد تغزل بعيون محبوبته فهي التي تفضح العاشق وتختصر الكلام الذي قد يبوح به، وهو يعبر عن أشواقه ولهفته أو شكواه من ضيم الهوى لا بل أنها تقيد المحبوب في الأسر، وتفتك به، وتقاتله كما تغتاله.

وقد حظيت العيون في الشعر العربي بصور كثيرة[6]، وقد خلد لنا تراثنا الأدبي العربي صوراً في غاية الروعة والجمال، ويتأثر الحلي بهذه الصور، فراح يشبه فعل العيون، وهي تفتك به معتمداً جرس صوت (الكاف) الثقيل كأنه قيد يأسره في الأبيات التالية مصوراً حاله:[7]

1- كُفـي القتـالَ وفكـي قيـد أسـراك	يَكفيك ما فَعلت بالناس عيناكِ
2- كلّـت لحاظُـك ممـا قـد فتكـت بنـا	فمـن تـرى في دم العشـاق أفتاكِ
3- كفـاك مـا أنـت بالعشـاق فاعلـةٌ	لو أنصف الدهر في العشاق عزاكِ

(1) ديوانه: 401، 439.

(2) ديوانه: 406، 422، 439، 456، 465.

(3) ديوانه: 354، 367، 368، 375، 397، 395، 397، 401، 415، 429، 463، 468، 471.

(4) ديوانه: 409، 419، 425، 425، 438، 443، 473، 475.

(5) ديوانه: 433، 453،457،458.

(6) ينظر كتاب (العيون في الشعر العربي) لمحمد جميل حطاب.

(7) ديوانه: 747، وينظر في العيون أيضا ديوانه: 341،397،410،416

4- كملت أوصاف حسن غير ناقصة لو أنّ حسنك مقرون بحسناك

فالعين عند الحلي مرآة للقلب وما يدور في جوفه.. وللعين الساحرة فتنتها في الرجال فلا ينجو من شراكها إنسان، والفتور فيهما غنج لا فتور نعاس.[1]

الخمرة:

وفي ديوزان باب خاص الخمريات[2] والنبيذ الزهريات، جاءت صورها مستوفية مجالس الشرب[3]، وتناول شرب الخمر في الايام ومنها السبت[4] والاحد[5] والاثنين[6] والثلاثاء[7]، وصور شروط آداب الشرب[8].. كما قال في الاعتذار عن دور الكؤوس[9]. ووصف الساقي[10]، والندمان[11].

الليل والطيف:

يمثل الليل في الشعر العربي تجليات عند الكثير من الشعراء قديماً وحديثاً،

---

(1) ينظرديوانه: 222 في لحاظ العيون، وينظر، 430، 431 في الحواجب.

(2) ينظر ديوانه: اشعاره في وصف الخمرة نذكر منها: 171،391،395،422،432،441،493

(3) ينظر ديوانه: 543

(4) ينظر ديوانه: 524

(5) ينظر ديوانه 525

(6) ديوانه 526

(7) ديوانه: 527

(8) ديوانه: 514

(9) ديوانه: 515

(10) ديوانه 395

(11) ديوانه: 497، 498، 502، 505.

وهو محور الحركة والحياة بين ظلام وعتمة، أو أمان وطمأنينة.. وقد حقق الشاعر الجاهلي قيماً فنية لصورة الليل يكاد يكون متخيلاً عند امرئ القيس كما أطلق عليه الدكتور كمال أبو ديب في تناوله لوحدة الليل في معلقته، حيث تحدث عن تفسير جديد لهذه الحالة اللا وقتية ويطلق عليها وحدة اللا زمن.(1)

إذا كانت صور الليل عند الشعراء الجاهليين مساوية لما وردت في قصائد امرئ القيس، وربما تكون مختلفة في الصياغة ومتشابهة في المعاني والصور التي جاء بها امرؤ القيس الذي تفوق في صياغة الليل، فان الشعراء الذين جاءوا من بعده راحوا ينهلون من تلك الصور ويدورون في فلكه، وهذا ما فعله شاعرنا الحلي في قوله:(2)

11- حتى رأيت مياه الليلِ غائرةً   في غربها وغدير الصبح قد طفحا
12- وللشعاعِ على ذيل الظلام   كأن طفل الدجى في حجره ذُ بحا
13- وقام يهتف من فوق الجدار   متوج الرأسِ بالظلماء مُتشحا
14- كأنه شامت بالليل عن حَنَقٍ   فكلّما صدعَ الصبحُ الدجى

إن صورة الليل التي يوظفها في قصيدة المدح والتي يهني فيها ممدوحه بعيد النحر ويصف ليلة مضت له يعبر فيها عن ليل ممدوحه (مرخ غدائره)(3) فيخاله (حين الصبح قد وضحا) وتستوعب القصيدة مجلس اللهو والغلمثن، ليعدد بعد ذلك أفضال ممدوحه ومكارمه:

32- فما أرتنا الليالي دونه محناً   إلا سَسخا فأرتنا كفّه مِنحا

---

(1) ينظر الرؤى المقنمعة: 2

(2) ديوانه: 158-159

(3) ديوانه 158

وتحتشد قصائده بصور الليل وذكر المجالس والنجوم[1]، فضلاً عن الطيف[2].

الشيب:

إذا كان بعض الشعراء يصف الشيب بإيذان رحيل الشباب، مما يشكل دافعاً لهجاء الشيب أو البكاء على ربيع العمر الغائب.. فإن الحلي يقلل من وطأة هذه الفاجعة فممدوحه:[3]

- يعيدُ شباب الشيب مرآةٌ في الندى   وفي الحرب مرآهُ يُشيب النواصيا
- يُرينا الندى في البأسِ والبأسُ في   فينعم غضباناً، وينقم راضياً

فكرم ممدوحه يعيد شباب الشيب.. ويتلاعب في لفظي (البأس) و(الندى) مما يشكل دافعاً لتصوير الشيب، فهو رداء الكرم والحلم.. وهو مصدر هدم الصبابه.

وفي قصيدة أخرى يصف برق الشيب، ويشكر فيها إنعام ممدوحه، مضمناً لأبيات من مقصورة أبي دريد وهو من مخترعاته بقوله:[4]

1- برق المشيب قد أضا   بعارض مثلِ الأضا
2- يشبه اشتعاله   بالنار جذل الفضا

وهو لا شك في هذه الأبيات يبكي شبابه، فالشيب يهدم صباباته ولذاته

---

(1) ينظر ديوانه على سبيل المثال لا الحصر، صورة الليل: 158،363،372،383،395، وذكر النجوم 184،213،221،365،380،414،421،460

(2) ينظر ديوانه: 420

(3) ديوانه: 186

(4) ديوانه: 201 الأضا، الغدران، الواحدة أضاة.

فراح يبكيه ويبكي ما لحق به.. لكن إنعام ممدوحه خفف وطأة ذلك عليه.

أبعاد الصورة في:

أولاً: الطباق (التضاد)

للطباق في النص الشعري دلالة معنوية واضحة، لما له من قدرة على إظهار مشاعر تضفي على النص جواً مشحوناً بالحركات الثنائية الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي يرمي إليه الشاعر ويعززه.

لقد عني البلاغيون بهذا الفن ومنهم العسكري (ت 395هـ) الذي عرفه قائلاً: "هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة، مثل الجميع بين السواد والبياض، والليل والنهار، والحر والبرد"[1] ويعرفه العلوي (ت 749هـ) مستدركاً بقوله: (وهو ان يواتي بالشيء وضده في الكلام)[2] ؛ أي أن يجمع بين متضادين في الكلام.

إن الطباق عند الشاعر يعني خلق حالة التضاد لبيان التمايز بين المتضادين، فكل الموجودات في الكون اعتمدت حالة الثنائيات الضدية، والوجود هو نسيج الأضداد وهذا ينقل المطابقة من الخاص إلى العام فيكون الوجود كله طباقاً خصباً.

فالشاعر بجمعه الاشياء المتضادة يخلق صورة فنية تقوم على إثارة عقل المتلقي وتحفيزه على الاستيعاب وخلق الانفعال فوظيفة الطباق إذاً لا تتوقف

---

(1) كتاب الصناعيتين: الكتابه والشعر 316.

(2) الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت 749هـ) منشورات مؤسسة النصر، مطبعة المقتطف، مصر، 1924، 2/ 377.

عند حدود تزيين الصورة بل تتعداه الى ما يجعل الأشياء داخل الصورة تبرز وتظهر مقدرتها على تأكيد المعنى وجلب الانتباه ومنح إيحاءات ودلالات عميقة للنص الشعري.[1]

وشكل الطباق في شعر الحلي ملمحاً أسلوبياً بارزاً لكونه من أكثر الأدوات التعبيرية التي وظفها لتوصيل أفكاره ورصد رؤياه على الصعيد الدلالي، ونقرأ للشاعر قوله:[2]

27- ما رأينا من قبل مجراه خَطّاً ساطعَ النور في ظلام المِداد

28- كلُّ خط سواده في بياض وتراه بياضُهُ في السواد

29- أين خصبُ الأكنافِ في الزمن الما حلِ، والسّبط في السنين الجِعاد؟

30- والجواد السهلُ اللقاء، إذا ما كان سهلُ اللقاء غيرَ جواد

فالشاعر يركز صورة قاضي القضاة شمس الدين عبد الله المهذب وهو يرثيه مصوراً حيرته وتناقض الواقع الذي يعيشه بعد فقده المرثي، فمجراه كما يصرح كان (ساطع النور) ثم آل إلى (ظلام المداد) وفي البيت التالي فالحظ (سواده في بياض) أو (بياضه في السواد) فهذا التضاد كان انعكاساً لنفسية الشاعر واضطرابها وترددها، حتى جعله وهو يخضع لأحزانه أن يرى هذه الثنائية الضدية التي اختارها.. فهو كما يشير في البيت الذي يليه إلى أن الرثي سبط الكف وهذا كناية عن الكرم، فقد كان مشهوداً له البذل والعطاء في الزمن الماحل

---

(1) ينظر (البديع في تراثنا الشعري) دراسة تحليلية، عاطف جودت نصر، مجلة فصول، مجلد 4 العدد الثاني 1984 م: 85.

(2) ديوانه: 350 أراد بالسبط سبط الكف كناية عن الكرم، وبالسنين الجعاد: الماحلة، البخيلة.

أي البخيل، وكان أيضاً في السنين الجعاد، ونلاحظ التضاد بين (الجواد السهل) و(سهل اللقاء غير جواد) فظل الشاعر متعلقاً بهذه الثنائيات عن الخروج منها أو اختيار أحدها..

وفي ذات الغرض، يرثي الحلي، صديقاً له فيقول:[1]

3- إن خيول الدهر ان طاردت   اتبعت الأول باللآخر
4- لا تحرصن منه على مورد   فغاية الوارد كالصادر
7- ومخصب في بلد ماحل   وعادل في زمن جائر
10- وأصبح العين بلا ناظر   كأنها العين بلا ناظر

فالتضاد يعمل حركة من خلال توظيف الشاعر له بقوله (الأول بالآخر) و(الوارد كالصادر)، ثم يحقق التضاد اللوني في قوله (ومخصب في بلد ماحل) الذي يرسم صورة لما يعاينه الشاعر بفقده هذا الصديق وحالة الهجر الأبدية فأظهرت الطباقات جو الشعور بالحزن والفراق، فالقصيدة تقوم على ثنائية (الذات والآخر) والعلاقة بدورها تقوم على هذه المتضادات التي تحيل الشاعر إلى علاقة التوتر والشعور باليأس واضحة، فالشاعر يريد التوحيد بين تلك المتضادات في إطار المعنى العام للقصيدة ليكسب صورته بعداً متناسباً، وبذلك يحقق هزة مثيرة تكشف وتضيء جوانب الصورة ومن صور الطباق قوله:[2]

لـه اليراعُ الذي راع الخطوبَ بـه   في حلبة الطرس تصويب وتصعيدُ
أصم أخرس مشقوق اللسان اذا   طارحته سمعت منه الأغاريدُ
إن شاء تسويد مبيض الطروس فمن   إنشائه لبياض الناس تسويدُ

(1) ديوانه: 253.

(2) ديوانه: 357

لو خط سطراً ترى عكس القياس به   الشمسُ طالعةٌ، والليل موجودُ
يا صاحب الرتبة المعذورِ حاسدها   إن السعيدَ على النعماء محسودُ

إن القضية هنا أوسع من عملية حشد المتضادات اللفظية لأن الشاعر قد ركز صوره حول ذاته التي تشعر بالحيرة والتناقض على القاضي شهاب الدين، كاتب السر بدمشق، وهو يرثيه بصور فيها (تصويب وتصعيد) (أصم أخرس) (تسويد مبيض الطروس) (إنشائه لبياض الناس تسويد) (الشمس طالعة) (الليل موجود) (السعيد المحسود).

وكل هذه الصور تعزز حالة الثناء على المرثي واثباتها. إن مثل هذا الحشد للثنائيات الضدية حقق الإثراء الدلالي والفني، ليخرج الصورة البلاغية مكتسية حللاً بيانية وبديعية، فالطباق في الصور المتقدمة مرده إلى الحالة الانفعالية للشاعر التي وجهت قدرته التعبيرية نحو الثنائيات لتفصح عن مشاعره، كما أن انسيابية اللحن الناتج من الألفاظ المتضادة دلاليات خلقت تلك المماحكات الإيقاعية الناتجة من توالي التضادات.

وإذا كان الضد يظهر للضد، فهو حين يظهر قوم مرثيه السيد النقيب مجد الدين الذين حموا مجدهم (ما لم يحمه الجيش والجندُ) وهم:[1]

35- أقاموا وبردُ العيشِ عندهم لظىً   وصالوا وحرُّ الكرِّ عندهم بردُ

إن الثنائية في هذا البيت تشكل فيها مشاعرالحياة المتناقضة، ذلك أن (برد العيش عندهم لظىً) (وحرُّ الكرِّ عندهم بردُ)

فهذه الصورة مبنية صفات القوة، فالحياة في بلهنيتها لظىً، وساعات

(1) ديوانه: 374

المعركة وحمي وطيسها ليس إلا برداً، ومثل هذا الحشد يحقق إثراءاً دلالياً وفنياً، فالشاعر يريد التوحيد بين المتضادات في إطار المعنى ليكسب صورته بعداً متنامياً، وبذلك يخلق هزة مثيرة تكشف وتضيء جوانب الصورة.

ويقول الشاعر متغزلاً:[1]

1- البيض دُون لحاظ الأعيُن السودِ والسُّمر دون قدودِ الخُرَّدِ

2- والموت أحلى لصبٍّ في مفاصلهِ تجري الصبابةُ جريَ الماءِ في

3- من لي بعينٍ غدتْ بالغُنج ناعسةً أجفانها، وكلَّت جَفني بتسهيدِ

4- وحاجبٍ فوقَهُ تشديدُ كأنما النونُ منه نونُ

5- وماءِ وجهٍ غَدا النور مُتقداً كأنَّ في كلِّ خدٍّ نارَ أخدودِ

تقوم هذه الصورة على أساس ثنائية (البيض والسمر) (الموت- الماء) (ناعمة- تسهيد) (نور- نار)، فكل طرف من هذه الثنائية له مجموعة من الأفعال المتعلقة به تفصح عنه (البيض دون لحاظ الأعين السود) يقابل هذه الصورة (والسمر دون قدود الخرد الغيد).. ثم تأتي صورة الموت الذي يشكل مرارة في الحياة ولكن الشاعر يميل إلى التضاد ليشعرنا بلوعة العاشق المحب الذي تجري الصبابة فيه جري الماء في العود.. وتتوالى صور عين محبوبته الناعسة أجفانها التي كانت سبباً في تسهيد جفنه، أما حاجب محبوبته كأنه النون.. كل هذه الصور التي نقلها الشاعر من حيزها المعنوي إلى الحسي ليسوغ لنا حالة انقلاب الموازين، حقق التضاد اللوني في قوله: (البيض والسمر) بعداً جمالياً أكد حالتي السهد والقلق مما خلق لنا فيما بعد صوراً انفعالية بجمال المحبوب وجهت قدرة الشاعر التعبيرية نحو الثنائيات لتفصح عن مشاعره، التي خلقت مماحكة إيقاعية ناتجة من

(1) ديوانه: 413، وأشارفي البيت الخامس إلى النار التي أحرق فيها أصحاب الأخدود.

توالي المتضادات التي جعلت صورة المحبوب أمامنا بوجه منير متفتح بأخاديد.. فأظهرت الطباقات جواً من الشعور بخصوصية محبوبته ومعزتها، فحالة العشق هذه جعلته يعيش متضادة يتخلل صورها سرور تكشفه ابيات القصيدة المتلاحقة.

ثانياً: الكناية:

تعد الصورة الكنائية وسيلة من وسائل الأداء الشعري الذي يرتقي به المعنى إلى مستوى التعبير الفني والأداء الايحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فقط وإنما ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس فيصدمه أولاً بصورة المعطي الحسي التي هي صورة غير مقصودة، ثم يفاجأ بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى الحسي من دلالات نفسية وفكرية وذلك بوساطة الإيماءة السريعة، واللمحة الخاطفة التي يتلقفها العقل والشعور.(1)

إن حدود الكناية المعرفية تعتمد على "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ليقبل المذكور إلى المتروك"(2). فذكر هذا اللازم لا يمنع إرادة المعنى الأصلي معه. أي أن المعنيين الحقيقي والمجازي مطروحان في السياق على أن لا يتجاوز أحدهما على الآخر، فعملية النظر إلى الشكل الخارجي للكناية مرتبط بقصدية هذه الكناية فيكون المعنى المراد (المغيب) لا يختفي تماماً عن النص الكنائي، لأننا لو غيبناه تماماً لانتقلت الكناية إلى عالم المجاز وابتعدت عن عالم

---

(1) ينظر بحث (الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية) د. الأخضرعيكوس، مجلة الاداب/ جامعة قسطنطينة، العدد 4/ 1997: 90.

(2) مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن ابي بكر محمد بن على السقاكي (ت 626هـ) تصحيح احمد سعيد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده القاهرة/ 1937م.

الحقيقة، لذا لا يقتضي أن نتجاوز الكناية إلى الحقيقة أوإلى المجاز، بل عليها أن تظل تتأرجح بينهما.

يعرف الجرجاني الكناية بقوله ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه)).(1)

والكناية تحمل دلالة مزدوجة، الأولى ظاهرة لا يقصدها الشاعر والأخرى خفية هي المقصودة، فهي أداة من بنات الخيال الشعري فعندما يخلق الخيال في أجواء نفسية أو طبيعية قريبة تكون الصورة قليلة الإيحاء، اما إذا كان الخيال يلج خبايا النفس البشرية وذاكرتها الإنسانية بما تتضمنه من صور وأفكار وتنشر حولها الظلال والأجواء الفنية الخاصة فإنها تبتعد عن الوضوح نحو النمو والتعقيد الذي يثير العقل ويحفزه(2)

وردت الكناية في شعر الحلي لمحة خاطفة أو إشارة سريعة، مقارنة بالصور التشبيهية والإستعارية، كما أن أغلب هذه الصور الكنائية قريبة واضحة يكون الوصول إليها مباشرة، وهي تقليدية شائقة، لا تبتعد عن ذهن القارئ كثيراً لأنها متداولة في الشعر العربي عامة، يقول راثياً السلطان الملك المنصور في قصيدة طويلة:

20- **حملوه على الرقاب، وقد كا ن نداهُ أطواق تلك الرقاب**(3)

تقوم الصورة الكنائية في هذا البيت على معنى الكرم والبذل للناس، بحث

---

(1) ينظر بحث (الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية): 93.

(2) ينظر بحث (الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية): 93

(3) ديوانه: 340

طوق هذا الفضل أعناق الناس، فأرادوا رد جميله حين حملوه على الرقاب، فقيام هذه الصورة اعتمد على حضور إشارة ضمنية للمعنى الأصلي ثم تجاوزها إلى بناء صياغي له ناتج مغاير كما تمت الإشارة اليه، لكننا نلمح إشارة تشبيهية داخلية في النص تشير إلى هذه العلاقة أي (نداه)، فالعلاقة لزومية لأن الكرم دَين في أعناق الرجال، لذا نجد الحلي يأي بخير الندى بقوله (أطواق تلك الرقاب) في إشارة للرقاب الاولة التي تشير الى الفقيد المرثي، وتدل عليه من خلال ما كنى عنه الشاعر بـ(كان نداه) في إشارة أخرى للماضي.

وله أيضاً في القصيدة ذاتها:

28- بأسودٍ بيض الوجوهِ، طوالِ الـ ـباعِ، شُمِّ الأنوفِ، غُلْب الرقابِ

إن هذه الصورة الكنائية قريبة المتناول، أي أن المعنى الذي صيغت من أجل تصويره والتعبير عنه ليس معنىً عميق الدلالة فالعبارة الكنائية (طوال الباع، شم الأنوف) لا تتطلب عمليات تحويلية متعددة وذلك لقلة الوسائط فيها، (طوال الباع) يقابله (الخبرة) و(شم الأنوف) يقابله الرفعة والسمو، وهي علاقة معروفة وشائعة الاستعمال فالشاعر وظف الصورة الكنائية لخدمة غرضه ليظهر من ذلك التمني الذي سبق في قوله:

27- لو يُرَد الردى بقوةِ بأس لوفيناك في الأمورِ الصعابِ

غير أن الدلالة الكنائية التي أراد الشاعر من ورائها التخييل وتحفيز ذهن المتلقي لكي يقوم بعملية الاستكشاف اللذيذة فهي قوله (غلب الرقاب) كناية عن القوة، فهذه الكناية جاءت قليلة الوسائط تلزم القارئ بالتحرك حركة تراجعية واحدة وهي: 1- بأسودٍ بيض 2- شم الأنوف، وذلك لوضوحها وقربها من ذهن المتلقي.

والمتتبع في شعر الحلي يجد أن الكناية وردت الكناية لمحة خاطفة، أو إشارة

سريعة، مقارنة بالصور التشبيهية والاستعارية.. كما أن صوره الكنائية جاءت قريبة واضحة.. يصل إليها القارئ مباشرة، بل هي تقليدية مستهلكة شائعة.. ومتداولة معارة من الشعر العربي عامة، ففي رثاء الملك الناصر التي استهلها بقوله:

1- **يا ليت شعري وقد أودى بك القدر بأي عذر الى العياء يعتذر**[1].

يقدم بعدها ذكر صفات ممدوحه، ويبكيه بحرقة فهو (كالبحر فيه النفع والضرر)[2] وهو (الشمس مكتسب من نورها القمر)[3] اما جوده للشاعر فقد (كان جودك لي عين الحياة إذا وردته)[4] ثم يتابع عرض صفات ممدوحه لينتهي قائلاً:[5]

16- **سقى ضريحَك صوبُ المُزن مُنبجساً حتى يدَبّج أقصى تُربَه الزهرُ**

17- **وكيفَ أسألُ صوبَ المزنِ رَيّ ثرىً حللتَ فيه، وفيهِ البحرُ والمطرُ**

تقدم الصورة الكنائية في البيت الأخير على معنى (العطاء والغزارة) المتمثلة بقوله (وفيه البحر والمطر)، فقيام الصورة المعتمد على حضور إشارة ضمنية للمعنى الذي سرده الشاعر وهو يعدد مناقب ممدوحه، محاولاً أن يتجاوزها في بنية البيت الأخير في صياغة مكثفة للمعنى الذي شغل الشاعر في إبراز صفات ممدوحه من خلال الإشارات الداخلية في النصر التي تشير إلى هذه

---

(1) ديوانه: 345

(2) ديوانه: 346

(3) ديوانه: 346

(4) ديوانه: 346

(5) ديوانه: 346

العلاقة (البحر والمطر) وهي علاقة لزومية في العطاء المتواصل والغزير والذي يبرره بشكل واضح قوله:[1]

11- قد كان جودك لي عين الحياة إذا وردته، وحواني رَبعُك الخَضِرُ

والعلاقة بين (البحر والمطر) و الجود وعين الحياة) و (الربع الخضر) علاقة لزومية وقد اقتربت للتشبيه منها للزوم ولذلك نجد الشاعر يعطف المطر على البحر، مؤكداً مواقف المرثي عليه التي جعلته يتمتع بحياة سهلة خضرة لها خصوصيتها الفخمة، منطلقاً بذلك من وضعه الاجتماعي فراح يدعو له وهو يعدد مناقبه، وما تركه في نفسه وحياته يقول:[2]

14- طابت مراثيك لي بعد المديح، ومن بعد السرورِ براني الحزن والفِكَرُ

15- كأن حزنك من أسمائه سَقَرٌ فذاك في القلبِ يبقى ولا يذرُ

فالشاعر يجهد نفسه في هذا النص ليظهر التحولات في الصورة الكنائية.. ولينثر الازهار ويدعو بسقيا المزن على قبر المرثي بمثل ما كان هذا الملك يغدق عليه قوله: ((سقى ضريحك صوب المزن...)) فالشاعر حين وظف الصورة الكنائية لخدمة غرضه لإظهار من يتذكر الجميل وأن موته جعله يلاقي الإذلال والخيبة فراح يدعو له مثل ما أعطاه في حياته.. وبقي ذكر الشاعر للمرثي.

ويمكن أن نعد هذه الصورة الكنائية من الصورة المتكررة والتي فيها (البحر والمطر) لتعزيز إظهار حالتي الكرم والجود اللذين يتمتع بهما المرثي، فقيام هذه الصورة يومئ للقارئ بالاستبشار والسماحة اللتين تفضيان إلى حسن الاخلاق

---

(1) ديوانه: 346

(2) ديوانه: 346.

الحميدة التي كانت منبعا للكرم والعطاء.

إن الحلي يكرر هذه المعاني في الكثير من مراثيه[1].. ولعلنا نجد ذلك في قوله:[2]

كل طويلٍ نجادِ السيف يطربه وقع الصوارم كالاوتار والنغم

فالصورة الكنائية في هذا البيت تتهادى إلى المتلقي بصورة مكررة، مبسطة يتقدمها تركيب البيت فهذه الكنايات (طويل نجاد السيف) ترتبط بفكرة مكررة معروفة للجميع.. ويبدو أن دلالات هذه الالفاظ وسواها في المدح والرثاء والفخر كانت تتكرر لدى الحلي وتغطي أغلب كناياته ولعلها تعني جانباً من وضعه السياسي والاجتماعي.

إن الصورة الكنائية في البيت السابق تضمنت معنى الشجاعة والبطولة والخيلاء التي عبر عنها الشاعر بعبارة (طويل نجاد) وقرنها بـ(يطربه) التي حدد دلالتها المعنوية في (وقع الصوارم كالاوتار والنغم)

فالشاعر هيأ جواً نفسياً ليضمن فيه المعنى الأصلي، وليشير إليه إشارة واضحة أكدتها حال الكناية فابرزت أثرها في السياق، وقد آزر الشاعر في النص لهذه الكناية (طويل نجاد) ليدفع بفعل القوة إلى زهو النصر والترنم كأنه يرقص في سوح المعارك على وقع السيوف.. والكناية المألوفة هنا أبعدت الغموض ولا نشك في خصوبة الصورة وقيمتها الفنية لأن جمالية الكناية تكمن في كونها "لا تدل على المعنى دلالة مباشرة وإنما تلوح إليه وتومئ، وتشير وتترك تحديد المراد

---

(1) ينظر ديوانه: 354 (البيت السادس)، 380 (البيت السادس) 381 (البيت التاسع عشر) وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

(2) ديوانه: 695.

والنص عليها للقوى والملكات البيانية تشقق فيما وراء الحجب صنوفاً من المعاني وضروباً من الاشارات."[1] وعلى الرغم من أن الحلي يسهم في توسيع دائرة تصويره، غير أنه ظل أسير التقليد والانحسار.

الأسلوب:

يضفي الترابط البنيوي من خلال الألفاظ و العبارات، نقطة تحول في النص الشعري، فالحلي كان يبحث عن الكلمة التي توحي بمعانيها ليأتي أسلوبه جزلاً رصيناً مسبوقاً، متيناً فتراه يرصف ألفاظه على خلاف شعراء عصره الذين اتسم شعرهم بالركاكة والضعف فهو ذو أسلوب متميز بالجزالة والرقة مع قوة وجمال معبر، وسنشير إلى معارضاته لكبار الشعراء امثال المتنبي وأبي تمام وابن المعتز.

لقد جاءت قصيدته في الغزل سهلة سلسة هادئة الرنين في أسلوب سهل معبر كقوله:[2]

أهلاً وسهلاً يا رسول الرضى   شغفت سمعي بلذيذ الكلام
تهدي سلاماً من حبيب لنا   عليك منا وعليه السلام
فاشهد بما شاهدتَ من حالتي   وصف جنوني اذ يجن الظلام
وإن تغافلت وأغفلتها   عليك فيها لا علَّ الملام

(1) بحث الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية: 95 د. الأخضر عيكوس/ مجلة الآداب/ جامعة قسنطينة/ العدد 4 لسنة1997.

(2) ديوانه: 426، ونشير إلى أن هذه الرقة والموسيقية والسهولة في أسلوبه دفعت المغنين ان يتغنوا بشعره كما فعل اصحاب المقامات العراقية، والموسيقار محمد عبد الوهاب الذي غنى له قصيدته (قالت كحلت الجفون بالوسن) ينظر ديوانه 409-410 وتنظر المقطعات الرقيقة: 426، 427، 429

وله قصيدة تدور حول مجلس أنيق صور كل ما أحاط به بخيال طليق محلق، وموسيقا عذبة متراقصة تكشف عن عمق عاطفته المشبوبة، وحبه الملتهب الذي صهر كبرياء الفارس الشجاع وأحالها زفرات عاشق مستهام، يقول متغزلاً بمحبوب له في قصيدة عدتها (ستون بيتاً)[1]:

1- أذاب التبرَ في كأس اللجين   رشا بالراحِ مخضوبَ اليدين

2- وطاف على السحاب بكأس راحٍ   فطافت مقلتاه بآخرين

وقد رأينا في الفصل السابق نماذج شعره التي بقيت مشدودة بتراكيبها وروحها إلى البناء الشعري الجاهلي، وبقيت التراكيب والألفاظ في المقدمات، ليعبر من خلالها عن لغة الغرض الشعري فهو يمتلك طاقة في المحاكاة والتقليد، والبناء الصوتي والموسيقى في التعبير والإيحاء، وإبداع الدلالة، وبها تتجسد المعاني للملتقى.. وقد وظف الحلي هذه الطاقات في نقل الحدث وتجسيده للمتلقي كي يعيش التجربة الشعرية التي عاشها..

التكرار اللفظي:

من ظواهر البناء الصوتي في شعره التكرار اللفظي، الذي قام بدور مهم في توليد الدلالات وشحن الأسلوب الشعري بطاقات الإيحاء وظلال الشعور ما نجده في التكرار اللفظي، فهو يتغزل وتتكرر عنده لغة الحوار (قالت، قلت) كقوله:[2]

---

(1) ديوانه: 391

(2) ديوانه: 409-410، وتنظر البائية (ديوانه: 198): قالوا هو البدر، قلت البدر ممحق/ قالوا هو الشمس قلت الشمس تتحتجب، وتنظر تائيته التي يرسل فيها حواراً لطيفاً (ديوانه: =

قالـت: كحلـت الجفـون بالوســن　　قلــتُ: ارتقابـا لطيفـك الحســن

قالـــت: تسـلـيت بعــد فرقتــا　　فقلت: عـن مسـكني وعـن سـكني

قالــت: تشــاغلت عـــن محبتنــا　　قلــت: بفـرك البكــا والحـــزن

قالـت: تناسـيت، قلــت: عــافيتي　　قالت: تناءيـت. قلـت: عـن وطـني

قالت: تخليت. قلـت: عـن جلـدي　　قالـت: تغـيرت. قلـت: في بـدني

قالــت: تخصصـت دون صحبتنـــا　　فقلـــتُ: بــالغبن فيـك والغـبن

وهذا الأسلوب الحواري يوحي بقدرة الشاعر على تكوين التناسق الفـني معنىً وأسلوباً وبناء حتى يستغرق الأبيات الطويلـة ليسـتوعب الفكـرة.. ولعـل الشاعر يعلم أن هذا الترابط في الحـوار هـو جـزء مـن تـرابط هيكـل القصـيدة، يستعين به على إطالة شعره، ويستعمل الحلي التكرار بمختلف صـوره الأخـرى. بنوعيه الصوتي واللفظي ليزيد من طاقة الإيحاء والتوكيد داخل القصـيدة. فـتراه أحياناً يكرر أبياتاً، فمن أمثلة تكراره لكلمة واحدة (ومن) قوله:(1)

49- ومن اخمدت مع وضعه نـار فـارس　　وزلزل منها عرشـها وسـريرها

50- ومن نطقـت تـوراة موسى بفضـله　　وجـاء بـه إنجيلـها وزبورهــا

60- ومـــن بشـــر الله الانـــامَ بأنــــه　　مبشـرها عــن إذنـه ونـذيرها

أو تكرار (ولا) التي تفيد النهي في اسلوب خطابي يعتمد التوجيه وارشـاد

---

554) قد نشر الزنبق اعلامه وقال كل الزهـر في خـدمتي ،وتنظـر داليتـه: ظـن قـومي ان الأساة ستبري/ داء وجدي وذلك شيء بعيد: ديوانه 283

(1) ديوانه: 77

كقوله:[1]

3- ولا تكــن طلقاً إذا مـا عبسـا، ولا تكـــن متوحشـــاً إن أنســـا

4- ولا تـــزر حضـــرته مختلســـا، ولا تشمـــــــته إذا ماعطســـــا

5- ولا تشـــع ســـراً لـــه مختبســـا ولا تبـــت في عيشـــه منغمســـا

6- ولا تشـــاركه بـــأحوال النـــسا لم تـــدر مـــافي نفســـه قـــد هجسا

كما يكرر كلمتين أو اكثر مثل قوله:[2]

54- عليك سلام الله يا خير مرسل إلى امـــة لـــولاه دام غرورهـــا

55- عليك سلام الله يا خير شـافع إذا النـار ضـم الكـافرين حصـيرها

56- عليك سلام الله يا من تشرفت بـه الأنـسُ طـراً واسـتتمَّ سُـرورها

57- عليك سلام الله يا من تعبدت لـه الجـن، وانقـادت إليـه أمورهـا

وواضح أن هذا التكرار في الشطر الأول وفي أسلوب الـدعاء الـذي يـأتي بسيطاً عفوياً، سهلاً، رقيقاً متسماً بالطابع الديني متسماً بتسلسل الأفكار، لـيلاءم بين معانيه وألفاظه وفق ترتيب منطقي ينساب بهـدوء صـادق اللهجـة وبصـدق الإحساس وشفافية الروح.

ويتردد في أبياته استعمال الجمل الشرطية:[3]

(إذا) خاف ضيماً جارنـا وجليسنا فمـــن دونـــه أموالنـــا ورؤوســـنا

(وإن) أعجبت نار الوقـائع شوسـنا (تسـيل علـى حـد الظبـاة نفوسـنا)

(1) ديوانه: 656

(2) ديوانه: 77

(3) ديوانه: وينظر: 566

(وليست على غير الظباة تسيل)

ويكرر استعمال (كم) قائلاً:(1)

3- (فكم) غاية أدركتها غير جاهد (وكم) رتبة قد نلتها غير طالب

أو قوله:(2)

10- (وكم) قد بذلت النفس أخطبُ وصلها وخاطرت فيها بالنفس على عِلمِ

الغريب:

لعل قصيدته السينية التي قالها وقد سمع أحد الفضلاء شعره فاستحسنه وقال: لا عيب فيه سوى قلة استعماله للغة العربية فكتب إليه الأبيات التالية التي هي دليل على براعته وافتتانه في الغريب الذي يظهر مقدرته العالية في بناء القصيدة وقدرته في تطوير الأداة التعبيرية الفنية.. غير آبه بالغرض وبالصور فتوالى الألفاظ الغريبة في حشد لا ينم عن مقاييس جمالية بقدر ما ينم عن قدرة في النظم وتعبير عن ثروة لغوية وافرة يمتلكها الشاعر يقول:(3)

1- انما الحيربون والدردبيس والطخا والنقاخ والعلطبيسُ

2- والسبنتي والحقص والهيق والهجرس والطرقسان والعسطوس

3- لغة تنفر المسامع منها حين تروى وتشمئز النفوس

(1) ديوانه: 13

(2) ديوانه: 18 وينظر 360، 362، 363

(3) ديوانه 624/ الحيزبون: العجوز، الدردبيس: الشيخ الهرم، الطخا: السحاب، النقاخ: الماء البارد، العلطبيس: الأملس البراق، السبنتي: النمر، الحقص: الشدّ، الهيق: الطويل، الهجرس: القرد، الطرقسان: لم نجدها، العسطوس: شجرة كالخيزران.

4- وقبيح أن يذكر النافر الوحشي منهـا ويتـرك المـأنوس
5- أين قولي: هذا كثيب قديم ومقالي: عقنقل قدموس !؟
8- اتراني ان قلت للحب: يا علق، درى أنه العزيز النفيس
10- خلٌ للأصمعي جوب الفيافي في نشاف تخف منه الرؤوس
11- درست تكلم اللغات وأمسى مذهب الناس ما يقول الرئيسُ
12- إنما هذه القلوب حديدٌ ولذيذُ الالفاظ مغناطيس

وبذلك يكون قد نجح الحلي في هذه الملحة الطريفة ليعبر من خلالها أن من يبحث عن وحشي اللفظ هم الرواة كالأصمعي وقد ماتت تكلم اللغات وبات العصرعنده ينشر من الالفاظ ما يجذب المتلقي(السامع).

التضمين والتناص في شعره:

ينهل الحلي من الشعراء المتقدمين، ولعله حفظ الكثير من الأشعار القديمة، واستوعب معانيها.. فانطبعت صورها وتعابيرها في مخيلته وكونت لديه ثروة المعاني والصور راح ينهل منها.. وارتبط شعره في هذا المجال بآثار من كان قد أعجب بهم أمثال المتنبي وأبي تمام وأبي نواس وزهير السموءل وغيرهم.. وقد ظهرت آثار هؤلاء الشعراء في شعره.. فضمن شعره من أشعارهم، وحاكاهم في صورهم وأساليبهم في فنونه الشعرية وسنعرض إلى مظاهر التأثر في شعره على النحو التالي:

أ- التضمين..

في قصيدته التي مطلعها:[1]

1- أجلك أن يَسخَ الزمانُ، وتبخلُ ويعدل فينا باللقاء فتعدلُ

2- ويسعفنا بالقرب منك، فتغتدي ودونك أستارُ التحجب تُسبلُ

يستدعي في هذا النص أحد الأعيان بماردين وقد برز للسفر ونصب خيمة له بظاهرها ويذكره ليلة قبلها، وهي تضمين لإعجاز من أبيات لامية العرب للشنفري، حتى يختمها بقوله:[2]

20- فذا العيش لا من أصبح الّسيد وارقط زُهلول، وعرفاء جَيألُ

وقد أفاد الحلي من لغة الشنفري في التضمين الذي نوع المعاني وكثفها.. سيما أن الحلي نوّع أشكال التصرف في بنية نصه، مدللاً على مجاراته فحول الشعراء.

وقد شطر معلقة امرئ القيس في أبياته التي شكا فيها إلى الملك المنصور وقد شدَّ فرسه عنده في الطريق فبات بغير عليق ولا غطاء يقول الحلي:[3]

1- رأى فرسي إسطبلَ موسى، فقال بي: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

2- به لم أذُق طعم الشعير كأنني (بسقط اللوى بين الدخول فحومل)

3- تقعقع من برد الشتاء أضالعي (لما نسجتها من جنوب وشمأل)

---

(1) ديوانه 533

(2) ينظر شعر الشنفرى: السيد: الذئب، الأرقط الزهلول: النمر الأملس العرفاء: طويلة العرف أي شعر العنق، جيأل: من أسماء الضبع.

(3) ديوانه: 566 وتنظر معلقة امرئ القيس في ديوانه:

4- إذا سمع السّواسُ صوتَ تحمحي (يقولون: لا تهلك أسىً وتجمل)

5- أعّول في وقت العليقِ عليهم (وهل عند رسمٍ دارسٍ من معول)

ويبدو أن الحلي يكرس منهجاً نصياً في التقليد الشعري فنجد أن الصورة لفرسه تقترن بإطلاق امرئ القيس لتعطينا ذات المحل والجدب الذي يعاني منه فرسه، ففي هذه الصورة يرسم لنا من خلال التمثيل والتخييل بين طلل امرئ القيس وفرسه لتشترك الصور بحركية يفيد منها الحلي في موضوعه ليقوي من وحدة الشعور التي تنتجها الحالة، ففي نص المعلقة إشارة إلى الجدب واللوعة.. وفي قطعة الحلي ذات الاشارة وقد أضيف إليها هاجس البرد والجوع والمحل وبذلك ينجح الشاعر في إقامة مشابهة ضمنية ((متخذاً منها نقلة ناجحة وهو يسكب من خلال هذه المسالك عبارات الوقوف الضائع))[1]

ويضمن قوله:[2]

أطاعن فرسان الكلام وتارة (أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر)

شطراً للمتني من قوله:[3]

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبر

ويحاول الحلي أن يقربنا من المناخ الشعري عند المتني في تضمينه ليذكرنا بفروسيته غير أن فروسية الحلي في الكلام والخيل كناية عن قدراته وتفوقه شاعراً وفارساً.

---

(1) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: 72

(2) ديوانه:

(3) ديوان المتني 1/ 149 شرح العكبري طبعة الحلي 1963:

ويشير إلى السموءل مضمناً قصيدته بيتاً من شعره في قوله:[1]

فكــن قــائلاً قــول الســموءل تائهــاً   بنفســك عجبــاً وهــو منــك قليــلُ

(وننكر إن شئنا علـى النـاس قـولهم   ولا ينكـرون القـولَ حـين نقـولُ)

التناص:

يحيل المدلول الشعري إلى مدلول خطابات مغايرة بطريقة تمكن المتلقي من قراءة هذه الخطابات داخل البناء الشعري، ومن هنا يتم اكتشاف الفضاء النصي المتعمد حول المدلول الشعري وهو ينبع من سنن محدودة بل من داخل مجال تقاطع شفرات عدة لغوية وجمالية، تهتدي إليها من علاقاتها المتبادلة داخل النص.[2]

أ- القرآن الكريم

يمثل الخطاب القرآني ينبوعاً أصيلاً للتناص عند الحلي، إذ يحاول من

(1) ديوانه: 572

(2) ديوانه يتبوأ مصطلح التناص مرتبة عليا في منظومة المعرفة النقدية المعاصرة، ينظر:

- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح ط 3، الدار البيضاء بيروت 1992.

- علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة أ. فريد الزاهي، ط1، الدار ابيضاء المغرب دار توبقال.

- مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك انجينو، ضمن كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد.

- لذة النص- الاعمال الكاملة رولان بارت ترجمة د. منذر عياش، ط 1، حلب مركز الانماء الحضاري 1992.

خلال التناص القرآني إلى تحقيق قدراته الإبداعية التي تتيح له ممارسة فاعلية التكوين الشعري وبذات الوقت تتيح له شرعية التخالف أو التآلف مع أي نص قديم أو جديد.. وثمة نماذج كثيرة للتناص القرآني منها:[1]

17- تبعَ الهوى قومٌ، فكان هواه في طلب العُلى وتجنب الشهواتِ

تسيطر مفردة (تجنب الشهوات) بقوة على البيت الشعري، وتجعل ذاتها محوراً دلالياً، فمفردة التجنب ذات إرث دلالي من قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ يَجۡتَنِبُونَ كَبَٰٓئِرَ ٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡفَوَٰحِشَ ﴾[2]

وفي قوله:[3]

26- ثارتْ بنا تطوي القفارَ، فعندمَا آنستُ نارَكِ قلتُ للركب: امكثُوا

حيث يقتبس الآية القرآنية الكريمة ﴿ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى ﴾[4] فالتعبير الشعري ينتمي بقوة إلى التناص مع هذه الآية، وقد نقل التناص هذه المعاني ووظفها لتكون مشابهة لحال الشاعر مع الركب، فهو يعمد إلى نقل المفردة من دلالتها القديمة إلى دلالة جديدة تستمدها من سياقها الشعري، بالإضافة إلى ما يتعلق بها من سياقها القرآني.

وكقوله:[5] فالتناص يبدو في قوله (شواظ) التي تدفع المتلقي لاستحضارها من الذاكرة الدينية النص القرآني في الآية الكريمة: ﴿ يُرۡسَلُ عَلَيۡكُمَا شُوَاظٞ مِّن نَّارٖ

---

(1) ديوانه: 710.

(2) سورة النجم، الآية 32.

(3) ديوانه: 712.

(4) سورة طه، الآية: 10.

(5) ديوانه: 737.

﴿وَنُحَاسٌ﴾[1]

حيث تبقى المفردة (شواظ) على علاقتها بالخطاب القرآني فالنص الشعري يحتضن النص القرآني ويستدعيه وإن قام بتحويله إلى دلالة شعرية نابعة من رؤية الشاعر وتجربته، فهو يسعى من خلال توظيف الخطاب القرآني إلى تحقيق غايات جمالية عديدة تجعل قصيدته بؤرة مركزية محتملة بدلالات تتعلق بالنص القرآني وتستدعيها لفتح آفاق التأويل أمام المتلقي ليكتشف عبر القراءة والتحليل جماليات التركيب وخيوط الدلالة الممتدة.[2]

2- الشعراء:

ولو تتبعنا شعر الحلي في هذا المجال لوجدنا تأثره بكثير من الشعراء، حيث جرى على منوالهم نلمح ذلك في قوله:[3]

مثل أهل الجحيم إن تذهب النا ... رُ جلوداً تبدلوا بجلودِ

فقد أخذ المعنى من أبي نواس الذي بدوره أخذ معناه من القرآن الكريم وهو:

كأهل النار إن نضجت جلود ... أعيدت للشقاء لهم جلود[4]

(1) سورة الرحمن، الآية 35.

(2) ينظر على سبيل المثال لا الحصر، البيت 16 ديوانه 739: عضد غدا الإسلام مشدودا بـه. ركن لدين الله لا يتزعزع.

(3) ديوانه: 357

(4) ديوانه: 71

ومثل ذلك يتناص قوله:[1]

وقضيت صمت القضاء ترفعاً عن فصلها والخصم فيها يحكم

فهذا المعنى نجده في بيت المتنبي المشهور الذي قاله لسيف الدولة:[2]

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصامُ وانت الخصمُ والحكمُ

ويتأثر بشعر ابن المعتز فيأخذ من قوله في الهلال:[3]

انظر إلى حسن هلال بدا يهتك من أنواره الحندسا

يقول الحلي في هذا المعنى:[4]

أهلاً بشهب في سماء المجلس هتكت أشعتها حجاب الحندس

ولعل إعجاب الحلي بهذه الصورة التي ترددت عند البلاغيين، فضلاً عما تمدُّه به ذاكرته ومكوناته الثقافية الموجهة بوعي الحياة وجماليتها، وهو ذا يستحضر هذه الصورة تأتي ألفاظة موحية بالمعاني لتشعرنا بمدلولاتها معبراً عن صدقه الفطري وعفويته.

ونلمح مثل ذلك في قوله:[5]

غير مجدٍ مع صحتي وفراغي طول مكثي، والمجد سهلٌ لباغي

فهو واضح في علاقته وارتباطه الأسلوبي مع مطلع قصيدة أبي العلاء:[1]

---

(1) ديوانه: 65

وينظر أيضا، ولقد ذكرتك، ديوانه 407

(2) ديوان المتنبي: 3/ 266

(3) ديوان ابن المعتز: 122 (المطبعة المحروسة مصر 1891)

(4) ديوانه: 180.

(5) ديوانه: 741.

غـير مجـدٍ في ملـتي واعتقـادي نـوح بـاكٍ ولا تـرنّمُ شـادِ

ويلاحظ فضلاً عن التناص هنا، إغراق الشاعر لمعانية في الصنعة البديعية، ولا غرابة في ذلك فإنه يعيش في عصر التصنيع حتى أصبح البديع علماً على كل ألوان البلاغة.

وقد خمس الحليّ أبيات قطري بن الفجاءة العينية في الحماسة، ونونية ابن زيدون، وأبيات ابن زريق النونية في الغزل، وخمس رباعية الشيخ مردك الشيباني التي تغزل فيها بصبي نصراني[2].. ولا شك في أن هـذا العمـل يكسـب الشـاعر تدريباً في صوغ الشعر واختيار القوافي، وإكمـال الأوزان والبحـور، فضـلاً عـن منح الصور الشعرية والأخيلة بعداً آخر..

المعارضة:

نهج الحلي نظمه على اختيار قصيدة من القصـائد المعروفـة الـتي تناسـب غرضه وتلائم مطلبة، فينظم على وزنها وقافيتها وموضوعا، مقتبساً منها الكثير مـن الصـور والمعـاني والأخيلـة، وبـذلك يسير الحلـي علـى المحاكـاة والتقليـد والاستعانة بكل ما في قصائد من سبقة من مميزات وجودة وصور، ويتخلص ممـا فيها من تكرار أو ما يخالف منهجه.

فالمعارضة تدخل في التقليد والمحاكـاة والاسـتعانة بكـل مـا في الـنص مـن عناصر تتمثل في الجودة والقوة وحسن التخلص من نقاط الضعف فيها أو نقص المعرفة والإتقان.. وقد عارض الحلـي ثـلاث قصـائد مشـهورة، الأولى للمتـنـي،

=

(1) سقط الزند، المعري أبو العلاء: 111.

(2) ينظر ديوانه: 434.

والثانية لأبي تمام، والثالثة لابن المعتز.

فقد عارض بائية المتنبي التي مدح بها (علي بن منصور الحاجب) التي مطلعها:[1]

بأبي الشموس الجانحات غواربا اللابسات من الحرير جلاببا

واستعرض الحلي معاني المتنبي حين دخل بلاط الملك الناصر (محمد بن قلاوون) في مصر، فمدحه متأثراً بما لقيه من حفاوة وتكريم منتهجاً نهج المتنبي حين اقترح عليه أرباب الدولة معارضتها فاستهل قصيدته بالغزل.. ثم راح يستمد ذات المعاني والصور ليصف الفتيات وجمالهن وشعرهن وملابسهن قائلاً:[2]

1- أسبلن من فوق النهود ذوائبا فجعلن حباتِ القلوبِ ذوائبا
2- وجلونَ من صُبح الوجوه أشعة غادرن فودَ الليل منها شائبا
3- بيض دعاهن الغبي كواعبا ولو استبان الرشد قال كواكبا
4- وربائب، فإذا رأيت نفارها من بسط أنسك خلتهن رباربا
5- سفها رأين المانوية عندما أسبلن من ظلم الشعور غياهبا
6- وسفرنَ لي فرأينَ شخصاً حاضراً شهدت بصيرتُه وقلباً غائبا

واذا كان المتنبي قد صرح بأن هذه الملابس من الحرير فإن الحلي جعل هذه الملابس شفقاً وهو لون بهي بالعيون والقلوب، وصورة موحية.. ثم يستمر المتنبي دلال محبوبه حين يقول (المبديات من الدلال غرائبا) فإن الحلي يصوغ هذا المعنى

(1) ديوان المتنبي: 1/ 122.

(2) ديوانه: 95-98

بقوله:[1]

10- حلو التعتب والـدلال يروعُـهُ	عـــتبي، ولســـت أراه إلا عاتبـــا
11- عاتبتـــه، فتضــرجت وجناتُـــهُ	وازورّ ألحاظـــاً وقطّـــب حاجبـــا
12- فـأذابني الخـدُ الكليـمُ وطرفُـهُ	ذو النون، إذْ ذهب الغداة مُغاضبا

ثم ينتقل بعد ذلك إلى المديح انتقالاً جميلاً قائلاً.[2]

13- ذو منظرٍ تغدو القلوبُ لحسنهِ	نهبـاً، وإنْ مـنحَ العيـونَ مواهبـا
14- لإبدعَ إن وهبَ النواظر حُظوَةً	مــن نـــورهِ، ودَعـــاهُ قلـــبي ناهبـــا
15- فمواهبُ السلطان قـد كسـت	نِعمـــا، وتـــدعوه القســـاورُ ســـالبا
16- الناصرُ الملك الـذي خضـعت	صـيد المُلـوك مشـارقاً ومغاربـا

وهكذا ينتقل إلى مدح ممدوحه كما فعل المتنبي انتقالاً يمهد له بهـذا الغـزل ليواصل في إسباغ الصفات والفضائل التي يفصل بها تفصيلاً في وصفه بالشجاعة فهـو (كالسـيف يحمـي غابـه بـزئيره) أو في الكـرم (كالغيـث يبعـث مـن عطـاه وابلا)[3].. ثم يستمر في وصف القتال في المعارك التي يقودها الناصر حتى يفـرق جموع المارقين.. ويمضي لوصف كرم الملك الناصر.. والحلي أجاد في انتقالـه بـين أغراضه التي راح يتدرج فيها تدرجاً جميلاً ويتسلل حتى يشبع غرضه، وينتقل من الغزل إلى المدح بالشجاعة ثم الحماسة ووصف القتال ليختتم قصيدته.. غير أننـا نجد المتنبي يمدح بالشجاعة لينتقل إلى وصف ممدوحه بالكرم ثم يعود إلى الشجاعة من جديد ثم يرجع إلى الكرم مرة أخرى.. فينتقل عدة انتقالات ليختتم قصـيدته

---

(1) ديوانه: 95-96

(2) ديوانه: 96

(3) ديوانه: 96

بالثناء.. وكان الحلي أطول نفسا من المتنبي فقد تجاوزت قصيدته على (ستين بيتاً).. وبلغت قصيدة المتنبي (أربعين بيتاً).. وقد عارض الحلي المتنبي في البداية والخاتمة فافتتاحية القصيدتين غزليتين والخاتمتين ثناء.. ويكاد المعنى يكون واحداً وتابع الحلي أبا الطيب حتى في مواضع التصريع في أوائل القصيدة وأواخرها.. وتتوالى صور الحلي وتشبيهاتها باستخدام حرف التشبيه (الكاف) التي وجدناها تتكرر عند المتنبي الذي يقول: (كالبدر.. كالبحر.. كالشمس..).

نرى الصور تتكرر عند الحلي بقوله: (كالغيث.. كالليث.. كالسيف..) وليس ثمة شك في أن الحلي استفاد من معاني المتبني وألفاظه وقوافيه ويرى الاستاذ محمود مصطفى (أن معاني الحلي أكثر كما أن أسلوبه رصين.. وأسلوبه واشارته دقيقة غير ممعنة في الغرابة..)[1]

وقد عارض الحلي قصيدة أبي تمام الرائية هي من المراثي المشهورة في الأدب العربي والتي رثى بها (محمد بن حميد الطوسي) التي يستهلها:[2]

كذا فليجل الخطب وليفدح الامر فليس لعينٍ لم يفض ماؤها عذرُ

لقد وجد الحلي في هذه القصيدة ما يخدمه في تصوير فاجعته في وفاة (الملك الناصر) فهي تعبر عن آلامه فعارضها بقصيدته التي مطلعها:[3]

1- وفى ليَ فيك الدمع إذ خانني الصبرُ والمجدَ فيكَ النظمُ إذ خذل النثرُ

2- وأضحت تقولُ الناس والدستُ والعلى كذا فليجلُّ الخطبُ وليفدح الأمرُ

ويمضي بذكر صفات الفقيد بذكر صفات الفقيد وأخلاقه ويتغنى بكرمه

---

(1) الادب العربي وتاريخه: 3/ 263 (البابي الحلبي 1937)

(2) ديوان ابي تمام: 368

(3) ديوانه : 377

ليصل إلى خاتمة رسالته باكيا مترحما سائرا على طريقة أبي تمام في ذكر صفات ومحامد فقيده وشجاعته.. وفي القصيدة جزالة ودقة وصدق في العاطفة.. ويبدو أيضاً أن نَفَس الحلي كان أطول من أبي تمام فقد بلغت قصيدته (خمسة وخمسين بيتاً) وجاءت قصيدة أبي تمام في (واحد وثلاثين بيتاً).

ولاشك أن الحلي قد طرق ذات المعاني التي طرقها أبو تمام، فقد وصف الشاعران الدهر وأقداره.. ومصائبه.. واختتم الشاعران قصيدتهما بالسلام على الفقيد.

وإذا كان أبو تمام قد كرر كلمة (فتى) مصوراً شجاعة فقيده في خمسة أبيات ليقول: (فتى كلما فاضت.. فتى دهره، فتى....)[1]

نجد الحلي يكرر ذات الكلمة (فتى) في أول سبعة أبيات فيقول: (فتى كان مثل الدهر، فتى طبق الارض، فتى لفظه، فتى لم ترنح، فتى بكرة، فتى لم يدع، فتى ذخر)[2]

وقد عارض الحلي قصيدة ابن المعتز الهجائية التي مطلعها:[3]

ألا من لعينٍ وتسكابها   تشكي الأذى وبكاها بها

ولكنه لم يكن معجباً بها وإنما عارضها معارضة ومناقضة، فقد طلب نقيب الأشراف بالعراق (تاج الدين الآوي) أن يرد على ابن المعتز ويفند مزاعمه فارتجل الحلي في المجلس هاجياً ابن المعتز مفنداً حججه ومجادلاً جدلاً منطقياً:

ألا قل لشر عبيد الآله   وطاغي قريش وكذابها

---

(1) ديوان أبي تمام 368

(2) ديوانه: 378-379

(3) ديوان ابن المعتز: 198

وبـاغي العبـاد وبـاغي العنـاد وهـــاجي الكـــرام ومغتابهـــا
أأنت تفاخر آل النبــي وتجحدها فضل أحسابها

ويفصّل الحلـي مقارنـاً بـين خلـق العلـويين العـاملين العابـدين الـراكعين الساجدين وبين خلق العباسـيين- في نظـره- اللاهـين العـابثين، خاتمـاً قصـيدته بالنصح لابن المعتز.

وفضلاً عن هذه القصائد فقد عـارض الحلـي قصـائد أخـرى نـذكر منهـا قصيدة الشريف الرضي المشهورة:[1]

يـا ظبيـة البـان ترعـى في خمائلـهِ ليَهنـكِ اليـوم أن القلـبَ مرعـاكِ

فالحلي يفيد من هذه القصيدة لفظاً ومعنىً فيتغزل قائلاً:[2]

كفـي القتـال وفكـي قيـد أسـراك كفـاك مـا فعلـت بالنـاس عينـاك
كلـت لحاظـك ممـا قـد فتكـت بنـا فمـن تـرى في دم العشـاق افتـاك

كما عارض الحلي الكثير من الموشحات ونظم على منوالها.[3]

البديع:

عاش الحلي عصر التصنيع في قول الشعر، حيث أصبح البديع عَلَماً علـى كل ألوان البلاغة وليس مقصوراً علـى المحسـنات البديعيـة فحسـب، وقـد ولـع شاعرنا بالبديع ولعاً شديداً ملبياً بذلك نداء عصره الفني حيـث غلبـت العجمـة والأعاجم على الحياة فلم يعد تذوق الشعر العربي في هذه البيئات إلا بزخرفتـه

(1) ديوان الشريف الرضي: 246.

(2) ديوانه: 747.

(3) ينظر ديوانه على سبيل المثال: 125، 194، 213، 457.

وتزيينه، وقد أكثر الحلي من المحسنات البديعية المعنوية واللفظية.. وقد ولع بالجناس كثيراً والطباق والاستعارة والكناية.

لا شك في أن الحلي قد اطلع على النظم في أنواع البديع في عصره وما سبق.. وسار على نهج السابقين في فن البديعيات، ويرى علوش أن ((صفي الدين الحلي أول من نظم البديعيات عموماً، على أن الذين جاءوا بعد الصفي أغلبهم قلد الصفي وجاراه، ونظم مثله في مدح النبي (ﷺ) إلا النادر))[1] ويذكر أن الحلي أراد أن يؤلف كتاباً يحيط بأنواع البديع غير أن المرض الذي اعتراه حال دون ذلك ثم أنه أشار إلى أنه رأى رسول الله (ﷺ) في منامه يقول المدح في حضرته، ويعده البرء من مرضه، مما جعله يعدل عن تأليف ذلك الكتاب إلى نظم قصيدة تضم أنواع البديع كانت عدتها مائة وخمسة وأربعون بيتاً في بحر البسيط وتشمل على مائة وواحد وخمسين نوعاً من محاسن البديع.

وجعل كل بيت منها مثالاً شاهداً لذلك النوع بما اتفق في البيت الواحد نوعان والثلاثة حسب ما جادت به قريحته وأشار ((والزمت نفسي في نظمها بعدم التكلف وترك التعسف والجري على ما أخذت به نفسي من رقة اللفظ وسهولته، وقوة المعنى وصحته، وبراعة المطلع والمترع، وحسن المطلب والمقطع، وتمكن قوافيها، وظهور القوى فيها، بحيث يحسها السامع غفلاً من الصنائع. ثم قال: فانظر أيها الناقد الأديب، والعالم اللبيب، إلى غزارة الجمع، ضمن الرياقة في السمع، فإنها نتيجة سبعين كتاباً، لم أعد منها باباً، فاستغن بها حشو الكتب المطولة، ووعي الألفاظ المغلغلة)).[2]

---

(1) شعر صفي الدين الحلي: 125.

(2) ديوانه 685.

غير أننا نجد الكتور زكي مبارك يقرر أن الحلي ليس أول من ابتكر (فن البديعيات) وإنما هو (أبو عبدالله محمد بن أحمد المعروف بابن جابر الاندلسي) ويقول في ذلك عنه: (لقد ابتكر فناً جديداً هو البديعيات)، وذلك أن تكون القصيدة في مدح الرسول (ﷺ)، ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع)[1]

إلا أن هذا الرأي مردود لسببين: الأول أن ابن جابر ولد سنة (698هـ) وتوفي سنة (780) والحلي متقدم كثيراً عنه إذ أنه ولد سنة (677هـ) وتوفي سنة (750هـ) فضلاً عن أن (ابن حجة الحموي) اعترف بأسبقية صفي الدين في عدة مواضع من كتابه مشيراً إلى الترتيب منوهاً بأسبقية صفي الدين الحلي على ابن جابر.[2]

وقد أشرنا في فصل سابق إلى المدائح النبوية التي قالها الحلي، ونشير هنا إلى بديعية استهلت بالبراعة والتجنيس المركب والمشتبه:

1- إن جئتَ سَلعاً فسلْ عن جيرةِ القلم   واقرَ السلامَ على عُربٍ بذي سَلم[3]

ويواصل الشاعر غزله العفيف الشريف الذي يلائم مدحه لرسول الله(ﷺ) ليصل إلى إحدى وأربيعن بيتاً ثم ينتقل منها إلى المدح في ثلاثة أبيات هي:

43- إنْ لم أحُثَ مطايا العزم مثقلة   من القوافي، تؤم المجد عن أممِ

44- تجار لفظي إلى سوق القبول بها   من لجة الفكر تهدي جوهر الكلمِ

---

(1) المدائح النبوية: 169.

(2) ينظر الخزانة (الحموي): 544.

(3) ديوانه: 685.

45- من كل معربة الألفاظ معجمة يزينها مدح خير العرب والعجمِ[1]

ثم يمدح رسول الله(ﷺ) في تسعة وثلاثين بيتاً يبدؤها بأسلوب (الاطراد) ثم (التكرار) وبعده (التورية) بقوله:[2]

46- محمد المصطفى الهادي النبي أجـ ـلّ المرسلين ابنُ عبدالله ذي الكرم

47- الطاهر الشّيم ابن الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيمِ

48- خيرُ النبيين، والبرهانُ متضح في الحَجر عقلاً ونقلاً واضح اللقم

وينتقل بعد ذلك إلى مدح صحابة رسول الله(ﷺ) في اثني عشر بيتاً، يبدؤها بأسلوب (الالتزام) البديعي ثم (الموارده) من قوله:[3]

86- من كل مبتدرٍ للموت مقتحمٍ في مأزقٍ بغبار الحرب ملتحمِ

87- تهوى الرقابُ مواضيهم فيحبسها حديدها كأن أغلالاً من القِدم

ثم يعود بعدها الشاعر إلى مدح الرسول المصطفى ذاكراً معجزاته ومناقبه فتستغرق ثمانية عشر بيتاً يقول منها:[4]

99- في ظل أبلجَ منصور اللواء، لهُ عدلٌ يؤلف بين الذئبِ والغنمِ

100- سهل الخلائق سمح الكف باسطها منزّه لفظُه عن إلا ولن ولمِ

101- أغرُّ لا يمنع الراجينَ ما سألوا ويمنع الجارَ من ضيمٍ ومن حَرَمِ

وفي الأبيات الثلاثة المتقدمة تظهر أنواع بديعية يتمثل في الأول

---

(1) ديوانه: 690-691.

(2) ديوانه: 691 الحجر: العقل، اللقم: الطريق الواضح.

(3) ديوانه: 695-696.

(4) نفسه: 697.

إئتلاف اللفظ مع الوزن وفي البيت الثاني يظهر نوع البسيط أما الثالث فيظهرفيه نوع السلب والإيجاب البديعي.. وتمضي القصيدة بأسلوبها الجميل وعبارتها القوية التي لم يلتزم فيها بالتلميح كما سار على ذلك من جاء من بعده، وإنما درج الحلي على أن يأتي بأنواع البديع كما تطاوعه ونلحظ ذلك في بيت القسم حيث يقول:

42- لا لقبتني المعاني بابن بجدتها، يوم الفخار ولا برّ التقى قسمي

لقد استوفى الحلي في هذه القصيدة جلَّ أنواع البديع فهي الكافية البديعية حقاً ويشير علوش إلى أن الحلي قد شرح هذه القصيدة ويضيف (لكننا لم نعثر على هذا الشرح)[1].. وذكر علوش أيضاً أن الكثير من الشعراء الذين جاءوا بعده، قد قلدوه (زادوا على ثلاثين شاعراً، بعضهم كان معاصراً له، نظموا هذه القصائد في مدح الرسول(ﷺ)، وحتى أدباء النصارى قلدوه أيضاً فنظموا مثل هذه البديعية يمدحون بها المسيح (عليه السلام) ورسله[2]، وسمى علوش أصحاب البديعيات منذ عصر الحلي حتى العصور المتأخرة وهم اثنان وثلاثون[3]. وقد طبع كثير من هذه البديعيات في بلدان مختلفة.. (وهذا العدد الضخم من ناظمي البديعيات- أو معظمه- حذا حذو الصفي وجاراه.... وعجز أكثر من هؤلاء الشعراء عن الوصول إلى مرتبة الصفي التي شهد له بها

---

(1) شعر صفي الدين الحلي 127

(2) شعر صفي الدين الحلي 129

(3) شعر صفي الدين الحلي 129 -132

كثير منهم.)[1]

ويكفي أن نعرف أن الحلي (حين أراد نظم القصيدة البديعية قرأ سبعين كتاباً في البديع) وقد ذكر ذلك معاصروه، كما ذكره هو في شرح البديعية)[2]

وبذلك يدلل لنا على ثقافته في علوم العربية وآدابها التي تظهر في شعره، وتنتقل هذه الثقافة بين نحوية، وإشارات علم العروض، ناهيك عن دوائره ورموزه وتفعيلاته، يشير إلى بعض أبحر الشعر قائلاً:[3]

حبيبي (وافر) والشوق مني (طويل) والجوى عندي (مديد)

وقد قيد بحور العروض الستة عشر مختصراً للمبتدئ لا على بناء أصول الدوائر، وقد ذكرها دارسوا العروض وجاء في البحر الاول الطويل قوله.[4]

طويل له دون البُحور فضائلُ فعولن مفاعيل فعولن مفاعلُ

وقيد زحاف الشعر الثمانية على ترتيب وقوعها في الأبحر بثلاثة أبيات استهلها بقوله:[5]

زحاف الشعر قبضٌ ثم كفٌ بهن لأحرفِ الأجزاء نقصُ

(1) شعر صفي الدين الحلي: 133

(2) نفسه 88

(3) نفسه.

(4) ديوانه: 623.

(5) ينظر ديوانه 621 فقد ذكر (16) بحراً وتفعيلاتها هي: الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجز والرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث والمتقارب.

المحسنات اللفظية:

اهتم الحلي بالمحسنات اللفظية في شعره.. وقد ظهر ذلك في مراحل حياته الشعرية، حتى أغرق شعره بهذه المحسنات البديعية وسنعمد إلى الإشارة لبعض منها:

الجناس: كقوله:[1]

فكم سخط الانام وأنت راضٍ   وكم رخصَ الملاح وأنت غالي
وكم جربت قلبك من مليحٍ   فأمسى جيد (حالي) منه (خالي)

واخترع الجناس المجنح حيث قال:[2]

(أجرْني) (أجزْني) (واجزني) أجر   ببرد إذا ما النار شبَّ سعيرها

وله في هذا النظم قصيدة كاملة كقوله:[3]

سلْ سلسلَ الريق لم لم يروِ حرٌّ ظما   سلْ بلبل القلبِ لما زاده ألما
قَدْ قَدّ قدٌّ حبيي حبل مصطبري   أنْ أنَّ إن أجتني ذنباً فلا جرما

وفي قوله:[4]

11- أمسي ولست بسالمٍ من طعنةٍ   نجلاء أو من مقلةٍ نجلاء

فثمة جناس تام في (نجلاء- نجلاء) وفي (طعنة نجلاء مقلة نجلاء) تصوير استعاري.

---

(1) ديوان صفي الدين الحلي

(2) ديوان صفي الدين الحلي

(3) ديوان صفي الدين الحلي

(4) ديوان صفي الدين الحلي

وفي قوله:[1]

20- أماردين تخاف خطفة ماردٍ وشهابها في القلعة الشهباء

فقد استغل الاسم أحسن استغلال في استعمال الجناس، حيث جانس بين (ماردين): علم و(مارد) الطاغية العملاق، وكذلك استغل الجناس الناقص في قوله (شهابها) و(الشهباء) ولا يخفى ما في هذا الجناس من موسيقا زادت البيت جمالاً.

وفي قوله:[2]

26- إن حلّ حلّ النهب في أركانه أو سارَ سارَ الحتف في الاعداء

ففي الشطر الأول أعطى ممدوحه حقه من المدح كاملاً.. وفي الفعل نفسه (حلّ + حلّ) وفي العجز (سارَ+ سارَ) وهذا من الجناس التام الذي استخدمه الشاعر ليتلاعب في الموسيقا حيث استطاع أن يوفر لسامعه أنغاماً موسيقية لا تخفى على المستمع.

كما في (حلّ وسارَ) طباق، فهذا البيت وحده فيه أربع جناسات تامة (حلّ حلّ)

(سارَ سارَ) وفي (حل النهب في أركانه) كناية عن كرمه واستيلاء الناس على أمواله وفي قوله (سارَ الحتف) كناية عن النصر على الاعداء.

والأمثلة كثيرة في شعر الحلي تشير إلى ضرب آخر في الجناس في قوله:[3]

---

(1) ديوانه: 682

(2) ديوانه: 583

(3) ديوانه: 715

1- حي الزمانَ، وطفْ بكأس الراح   واطــرزْ بكأســك حلــة الافــراحِ

ففي (الراح: أفراح) جناس مع تشقيق في الكلمة الثانية.

المبالغة:

شهد الشعر العربي تهويل وتعظيم الصورة التي تبدو مستحيلة، وقـد بـالغ أبو نواس[1] والمتنبي[2] وغيرهما من الشعراء فعنـوا بالمبالغـة عنايـة فائقـة، حتـى سادت في أشعارهم وقد تأثر الحلي بمن سبقه، فهـو حـين يمـدح الملـك المنصـور يقول[3]

ما زال أمرك بالسـعادة نافـذاً   في الأرض تمنع من تشاء وتـرزق

فالحلي يجعل ممدوحه كالمولى سبحانه وتعالى الذي يقـول في كتابـه الكـريم ﴿يَبْسُطُ ٱلرِّزْقَ لِمَن يَشَآءُ وَيَقْدِرُ﴾[4]

أو مثل قوله:[5]

لــــو قابـــــل الأعمـــــى غـــــدا بصـــــيرا   ولـــو رأى ميتـــاً غـــدا

ولــــــو يشــــــا كــــــان الظـــــلام نــــــورا   ولو أتاه الليل مستجيرا

ويبـــالغ في رثائـــه لأحـــد أولاد الملـــك المنصـــور   فكل جود وجوده عـدمُ

---

(1) ينظر ديوان أبي نؤاس.

(2) ينظر ديوان المتنبي: 88، 49، 118، 245.

(3) ديوان صفي الدين الحلي.

(4) سورة الرعد، آية 26.

(5) ديوان صفي الدين الحلي.

(6) ديوان صفي الدين الحلي.

قضـــى الـــذي كـــان للأنـــام أبـــاً فـاليوم كـلّ الانـام قـد

وتراه يغالي في الغزل فيقول:[1]

ورقيـق الخـدين قـد قابـل الكـأس بوجـــهٍ كرقـــةِ الـــديباجِ

جرحـتْ خَـدهُ أشـعة نـورِ الـرا ح شـــفت وراء جـــرم الزجـــاج

أو مثل قوله:[2]

مـنْ كُـلّ ردف كالكثيـبِ مجـاذبٍ قـدّا أغـض مـن القضـيبِ وألينـا

ومن أمثلة الإستعارة التصريحية والمكنية: قوله:[3]

1- أبـتْ الوصـالَ مخافـةَ الُرقبـاء وأتتــكَ تحــتَ مــدارعِ الظلمــاءِ

9- أمصـيبة منـا بنبـلِ لـحاظها مـــا أخطـــأتهُ أســـنةُ الأعـــداءِ

11- أمسي ولست بسالمٍ من طعنةٍ نجـلاءَ أو مـــنْ مقلـــةٍ نجـــلاءِ

12- إن الصوارمَ واللحاظَ تعاهـدا أن لا أزال مـــزملاً بـــدمائي

ففي البيت الاول نلمح إستعارة تصـريحية حيـث شـبه الظـلام بـالملابس السوداء وفي قوله: (نبل لحاظها) إستعارة تصريحية تشبيه حذف منـه المشـبه، وفي قوله:

(الصوارم واللحاظ) إستعارة مكنية حذف المشبه به ورمز اليـه بشـيء مـن لوازمه، انسان يعطي عهداً و(وملازماً بدمائي) إستعارة مكنية كذلك.

---

(1) ديوانه: 433.

(2) ديوانه: 577

(3) ديوانه: 705

اللغة الشعرية:

تحمل لغة الحلي دلالات أدبية وسعت مدار الدلالة لتتكامل وتلتحم بالدلالة الكلية للنص الشعري.. وقد تردد الفعل الماضي كثيراً في شعره للدلالة على تحقق المعاني وثبوتها في زمن سابق لزمن التكلم على نحو يمنح الحدث ضرباً من الأحكام والتوثيق..ويأتي الفعل المضارع في المرتبة الثانية بعد الفصل الماضي من حيث كثرة وروده وقد استخدمه الشاعر، لتصوير الاحداث وإكسابها معنى التجدد والاستمرار واختفاء طابع الحيوية والحركة عليها على نحو يحمل المتلقي على متابعة هذه المعاني وتمثل أبعادها كأنه يعاين أحداثاً حية متحركة تتراءى مشاهدها أمام عينيه وتضطرد هذه في معرض الفخر أو المدح أو التهديد بما يقذف الخوف في نفس خصومه.. أما الفعل المبني للمجهول بوصفه ظاهرة صرفية ذات دلالات جزئية تلتحم بالبناء الدلالي العام للنص فقد عرض له في غزله بشكل ملفت.. أما الظواهر التركيبية فقد تضمنت نصوصه أنماطاً مثل التقديم والتأخير والحذف والاعتراض لجأ إليها الشاعر بقصد توليد بعض الدلالات والغايات الجمالية التي تضفي على المعنى المطروح غنىً وثراء.. وقد نظم الحلي قصيدة طويلة تبلغ خمسمائة بيتاً، خلط فيها بين اللغة الساسانية الفارسية واللغة العربية، وقد جمع فيها غرائب الساسانيين من الفرس وحيلهم وذكر شيئاً من نوادرهم وفنونهم يقول في مطلعها:

بتبريخ أدساني وتربيخ مشتاني غدت سائر الأخشان والفرس

وازداد التعقيد في عصر الحلي، والصنعة والتكلف فبرع فيها أي براعة وصار يتلاعب باللغة وكأنها قطع الشطرنج بين لاعب متقن للعبه، فمن أمثلة

(1) ديوانه: 446.

الشعر الخالي من النقط قوله:[1]

كم ساهر حرم لمس الوساد ... وما أراه سؤاله والمراد
ما سهر الواله معط له ... وصلاً ولو داوم طول السهاد
ولا اطّراح اللهو داع لما ... رام وسحّ الدمع سح العهاد
أطعمه حلو مراح الطلا ... وهام لما ماس دلاً وحاد

ومن ألوان شعره الأخرى، الذي ليس فيه حرف مهمل مثل قوله:[2]

فُتنتُ بظبيٍ بَغى خيبتِي ... بجفنٍ تفننَ في فتنتي
تجنى فبتُّ بجفن يفيض ... فخيبت ظني في يقظتي

وله شعر يمكن قراءته طرداً وعكساً كقوله:[3]

أمر كلاما ألفته مظنة ... تنظم هتف لاءم الكرماء
أهب لوصف لا لما هبَّ آمل ... ملما بها ملّ النصول بهاء
أروح أطيل الدرب أبرم همه ... مربا بادلال يطاح وراء

أما شعره الذي يقرأ بشكل عمودي وأفقي فمثله.[4]

لبيت شعري لك علمٌ ... من سقامي يا شفائي
لك علمُ من زفيري ... ونُحولي وضَنائي
من سقامي ونحولي ... دواني إذ أنت دائي

---

(1) ديوانه: 618.

(2) ديوانه: 619

(3) ديوانه: 432

(4) ديوانه: 425

يـــــا شـــــــفائي وضــــــنائي انـــــت دائـــــي ودوائـــــي

الموسيقا:

يتضمن الشعر عناصر أخرى غير (الوزن) و(الإيقاع) تكون قابلة للادراك الحسي والقياس كالجناسات بأنواعها والتوافقات الصوتية، والترصيع والتكرار الذي أشرنا إليه، وما يسمى بالقوافي الداخلية والرمزية الصوتية (دلالة الصوت على المعنى.. ولا شك في أن موسيقى الشعر ليست "موسيقا صامتة"[1] فالوزن يعتمد على التكرار والتوقع، والشعر لا يخلو من اللحنية المتأتية من طول الصوائت وقصرها.. ويمكننا من خلال ذلك أن نلتمس الموسيقا الخاصة في شعر صفي الدين الحلي الذي استوعب ديوانه أوزان الشعر العربي، فضلاً عن الموشحات[2] والأراجيز والمسمطات[3].. جاء شعر الحلي على جميع حروف المعجم، غير أنه لم يتحرك في كل المساحة الشعرية التي استوعبها العروض العربي من الناحية النظرية، فهو لم ينظم شعراً من بحري المتدارك والمضارع وقد ساير بذلك نهج القدماء.. ويكاد بحرا الرمل ومخلع البسيط في شعره في حكم المعدوم.

ويحتل بحر الطويل عنده في المرتبة الاولى، ثم جاء بحر الكامل فالبسيط التام، فالخفيف التام، فالوافر التام، فالرجز التام.

---

(1) التعبير الموسيقي: 64.

(2) في ديوانه اثنتا عشرة موشحة متباينة الأسماط والأغصان متنوعة القوافي والأوزان مختلفة الأغراض.

(3) نظم الحلي ثلاث مسمطات مدح بأحداها الملك المنصور، والثانية شكر الملك الأفضل، والثالثة في وصف الصيد وهي طويلة النفس، أصغرها مكونة من خمسة وسبعين بيتا أي (145) شطرة وهي جميعها في بحر الرجز.

ألف الحلي كتاباً في الاشعار العامية سماه (العاطل الحالي) والمرخص الغالي في الأزجال والموالي) درس فيه فنون هذا الشعر من زجل وموااليا، وقوما وغيره، ويعد هذا الكتاب الوحيد في دراسة الفنون فلم يؤلف أحد قبل الحلي في دراسته هذه الفنون.. وللزجل أوزان متجددة وقوافٍ متعددة.. كما أورد الحلي في كتابه العاطل الحالي من مواليااتة (واحداً وعشرين صوتاً) وقد جعلها ثلاثة اقسام.[1]

أما القافية فقد استعمل الحلي لرويها الحروف التي تعد أكثر تداولاً في الشعر العربي من غيرها. أقلها كان حرف (الظاء) و(الغين) و(الخاء) و(الذال) و(الدال) و(الجيم) و(الثاء) و(الذال) و(الجيم) و(الثاء)، وأكثر قوافيه كان في حرف (الراء) وقد جاءت قافية المتواتر في المرتبة الأولى من حيث كثرة الردود ثم تلتها قافية المتدارك.. وقد حققت القافية المطلقة أعلى نسبة مما يشير إلى كثرة استخدامه حروف المد واللين وجاءت القافية المقيدة بنسبة ضئيلة جداً مما يدلل على أنه يساير السائد في الشعر القديم.. كما ورد في شعره التصريح والتدوير ولزوم ما يلزم.[2]

وقد وقفنا عند صور التكرار الذي تعددت أنواعه من مثل التكرار اللفظي للحرف والتكرار اللفظي للجملة والعبارة وقد ذكرنا بعضها ونشير هنا إلى أمثلة أخرى منها:

---

(1) ينظر ديوانه في الموشحات والأراجيز وسواها، الصفحات التالية: 125، 194، 213، 215، 264، 453، 456، 457، 459.

(2) ينظر على سبيل المثال ديوانه: 22،26 والتدوير،23، 190

التطريز: ومن أمثلته قوله:[1]

فالجيشُ والنقعُ تحت الجو مُرتِكمٌ   في ظـل مـرتِكم في ظـل مـرتكم

فقد اعتمد التطريز في هذا البيت بتكرار (مـرتكم) تكـراراً لفظيـاً ثـلاث مرات فضلاً عن تكرار الجملة لفظياً بقولـه (في ظـل مـرتكم) في الشـطر الثـاني مرتين ووزن الكلمات هذه يساعد على إحداث انسجام تام بـين البنيـة الدلاليـة والبنية الإيقاعية.

المقابلة:

للمقابلة أثر في استحضار الدلالة وتداعي الافكار، كما أن لها دورها الهـام في رسم الصور المفعمة بالإحساس والحيوية للتعـبير عـن معنـى بعينـه، أو نقـل شعور المتلقي الـذي تعجـز عنـه وسيلة أخـرى أو تجسـيد التبـاين والاخـتلاف السطحي والعميق في الصورة والحدث.. والمتتبع لديوان الشـاعر الحلـي يجـد أن معظم مقابلات الشاعر اللغوية تخضع للانسجام بين أشكال التقابلات وأنماطهـا فكان يقابل اسم الفاعـل باسـم الفاعـل، والمصـدر بالمصـدر، والفعـل بالفعـل، والصفة بالصفة، والاسم الجامد بالاسم الجامد، والجمع بـالجمع، واسـم المكـان باسم المكان، واسم الزمان باسم الزمان، واسم المفعـول باسـم المفعـول، وصـيغ المبالغة بصيغ المبالغة، والصفة المشـبهة بالصـفة المشـبهة، واسـم التفضـيل باسـم

---

(1) ينظر التشبيه في شعر صفي الدين الحلي/ رسالة ماجستير/ جامعة الازهر/ أسيوط/ عبـد الكريم محمد عبد الرزاق محمد.

التفضيل وقد بحثها بشكل مسهب أحد الباحثين في بحث اكاديمي[1] ونشير إلى مثال من قول الحلي في المقابلة.[2]

كان الرضى بدنوي من خواطرِهم   فصارَ سخطي لبعدي عن جوارِهِمِ

فقد قابل الشاعرين بين (الرضا والسخط) حيث يحقق الطباق فيها تحديداً دلالة معنوية واضحة التي يتجاوز فيها حظ الاختلاف حظ الائتلاف، ومثل هذه المقابلات التي اتسم بها شعر الحلي تتميز بمرونة كبيرة، فلا يخضع الشاعر فيها لضعف المعجم بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق الفني، ففي هذا الأسلوب يمكننا أن نتلمس جهوده وثراء معجمه اللغوي من المقابلات في السياق الواحد، فالمقابلة في شعره كثيراً ما تكون معززة بأخرى، بل قد يرد أكبر اقسام القصيدة أحياناً قائماً على ألوان منها مفردة.[3]

وقد ساعدت هذه الظاهرة في تقوية تصوير الحركة وزادت جوانبها تدقيقاً، ووسعت مدار الدلالة بمقتضى تضافر العوامل الكثيرة.[4]

وبهذا نخلص إلى أن الحلي تحرك في كل المساحة الشعرية في العروض والموسيقا واللغة والبلاغة فقلد وبزّ أقرانه في عصر أقل ما كان يقال فيه عصر الصنعة والجمود والتكلف.

---

(1) ينظر التشبيه في شعر صفي الدين الحلي/ رسالة ماجستير/ جامعة الازهر/ أسيوط/ عبد الكريم محمد عبد الرزاق محمد.

(2) ديوانه: 686.

(3) ينظر ديوانه: 353، 374،، 487.

(4) ينظر التشبيه في شعر صفي الدين الحلي (رسالة ماجستير)، الخاتمة.

خاتمة البحث

اهتمت الدراسة بشعر صفي الدين الحلي، الذي نظمه في سن مبكرة، وعكف على دراسته والاطلاع عليه بعقل واعٍ، فاستوعبت ذاكرته المكتبة الشعرية والنقدية، وعني البحث بالكشف عن الخصائص الفنية التي تميز بها في ضوء شعراء عصره الذي أصابه الخمول والجمود ما أصابه وغدت الصناعة اللفظية والتكرار سمة من سماته، وكثر الناظمون، ودخلت الألفاظ العامية في أشعارهم فصار يكتب كل شاعر على طريقته، فبزّهم الحلي في طريقته التي اعتمدت بنية تكوين شعرية تتلازم جزئياتها وصورها لتحقق أسلوبها التقليدي ضمن اختراقات بسيطة بالعامية، أو نظم في فنون الشعر باللهجة المحكية في زمانه كالزجل والموشح والقوما، دون تجاوز لواقعه المدان، وقد انفتح شاعرنا على التجارب الشعرية في الموروث العربي والإسلامي في استذكار مرجعياتها ومصادرها، فكان يكرر شأنه شأن غيره ويتكلف دون تصنع أحياناً، بل ببراعة في السبك مما يدلل على قدرة لغوية ونفس شعري طويل منح قصيدته طابعا ميزه على شعراء عصره، فضلا عن غزارة إنتاج على الرغم من تكراره للمعنى الواحد بأثواب مختلفة وقصائد شتى، فاستوعب التراث العربي، وقدّمه في إطار يخدم أغراضه وهذا ما لمسناه في الموضوعات الشعرية وبنية القصيدة والصورة واللغة والأسلوب.

في التمهيد خلصت الدراسة بعد استعراض آراء الباحثين في تسمية الفترة التي عاشها الحلي إلى مصطلح (العصر الوسيط) استنادا إلى عدم انهيار الثقافة الأدبية والعلمية، وهي فترة وسيطة زمنيا لا فنيا بين العصور الماضية وعصر

النهضة الحديثة، فالحضارة الإسلامية لم تنته بالإنكسار السياسي؛ فقد بقيت جذوة العلم والأدب مشتعلة.

وانتهت الدراسة في الفصل الأول الذي تناول حياته وشاعريته التي امتازت بالسهولة والرقة والعذوبة، وسرعة الحفظ، وتنويع نزعاته في الأغراض والأساليب إلى لمعان نجمه في حلية نظم الشعر.

أما الفصل الثاني فقد تابع تجربة الشاعر الموضوعية بعد قراءةشاملة لقصائد الديوان، أفضت إلى تحليل أغراضه الشعرية، وخلص في غرض الغزل إلى أن المرأة لم تتغير صورتها الجاهلية والإسلامية، واتخذ الغزل عنده أكثر من منحى، فأسفت بعض مقطّعاته بالأحماض متأثرا بالبيئة وما حوله من تحلل أخلاقي بعد دخول الأعاجم والإختلاط بهم وأخذ عاداتهم. أما قصيدة الرثاء فإن الحلي صعد الوصف فيها إلى مستوى الحركة المأساوية التي تعكس صراع الوجدان الفني المبدع، وبخاصة في الأشراف من أهله والملوك..واستوعبت قصيدته في الرثاء صورا تعبر عن قدرته في استلهام التراث العربي، وتمثيل النفس بنغم حزين.. وتداخلت صور الفخر والاعتداد بالذات ونسبه وقبيلته وآل البيت الكرام، والصحابة الذين صرح مرارا بمحبتهم. وعبرت تفاصيل الفخر عن واقعية. واتجهت صورة الخمرة ومجالسها في شعره والقيان والغلمان، والطبيعة في شعره عامة اتجاها وصفيا تقليديا متأثرا بشعراء العصر العباسي، وكثر ذلك في مقطوعاته الشعرية، ونقلت صورة المدح معطيات الحياة من خلال تقربه للملوك والسلاطين وبخاصة من بني أرتق، فانعكس ذلك على مدحه الذي كان تكسبيا ضمن القيم السائدة في المجتمع، أما مدحه الديني فقد تميز بالقصائد البديعية الصادقة.

في الفصل الثالث اهتمت الدراسة بالبناء الفني الذي حفلت قصيدته

بوحدة فكرية تقليدية اقتضتها أطراف الصورة الشعرية، ولزمتها طبيعة التركيب الشعري. لقد تحددت فكرة بناء القصيدة في إطار الغرض الذي يرمي إليه؛ لتأتي الصور- التي وقف عندها البحث- متتالية مفعمة بالإحساس والعاطفة، وكان التشبيه أبرز وسائل تشكيل الصورة في شعره، ويلتمس الباحث العذر للشاعر في أن تكرار الصور المثلى أو حتى المعارضات والمقابلة والمبالغات في شعره ليس وليد العقم في الموهبة والرؤية القاصرة لمعالم التجارب بقدر ماهو احترام القيمة الأساسية لمجتمع صار بعيدا عن الأدب ورؤية الشعراء في الحياة، فضلا عن العقم الذي دبّ في المجتمع، فظل الشاعر منبهراً بالشعراء الكبار في العصور الماضية، منشغلاً في كشف الصور التراثية ومجاراتها، ليثبت قدرته وعلو همته في الميدان، وفعلاً حقق ما أراد فخلد شعره. لقد التزم الحلي بالبناء الفني الموحد للقصيدة العربية من حيث الوزن والقافية، فتنوع أسلوبه، كما تنوعت الموسيقى الداخلية والخارجية بطريقة تتناسب مع الغرض، والحالة النفسية التي يواجهها الشاعر معتمدا التكرار أحياناً في ارتباط المعاني بعضها ببعض، واستغرق شعره بحور الشعر العربي، وانمازت لغته بالوضوح والسهولة، يظل الباعث التقليدي فيها هو المدار، واشتغلت اللغة في شعره باتجاهين: تأدية الوظيفة التعبيرية لتوصيل الملفوظ الشعري، بأجواء يبدو فيها الترف وبلهنية العيش ومجالس الطرب التي عاشها وهو قريب من الملوك متنقلا ما بين الحلة والموصل والقاهرة وماردين وبغداد.

لقد كان الحلي رجع الصدى لكبار الشعراء، حمل الراية في عصرٍ شهدت الذائقة العربية انحساراً كبيرا بعد دخول الأعاجم، وترك وراءه إرثا شعريا كبيراً بطاقات فنية ضمن حدود عصره وتقاليده الموضوعية، فعد علما من اعلام الأدب.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أدباء حليـــون، د. جواد أحمد علوش، مكتبة الفكر الجامعي ط1، بـيروت- باريس 1978
- الأدب العربي في العصر الوسيط، د. ناظم رشيد،
- الأدب العربي من الانحدار إلى الإزدهار، د. جـودت الركـابي، دار الفكـر، 1996م
- الأدب العربي وتاريخه، محمود مصطفى، مطبعة البابي الحلبي مصر، 1937م
- أدب العصور المتأخرة، ناظم رشيد، جامعة الموصل، 1992
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة المتنبي، القاهرة ط2، 1979
- الأصمعيات، عبد الملك بن قريـب الأصـمعي، ت216هـــ، تحقيـق وشـرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط3 1967،
- أصول الخطاب النقدي الجديد، أحمد المديني،
- أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين العاملي، دمشق، ط 1936م.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، (ت: 356هـ) دار الثقافة بيروت.
- الإمـارات الأرتقيـة في الجزيـرة والشـام (أضـواء جديـدة علـى المقاومـة الإسلامية للصليبيين والتتر)، خليل عماد الدين، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط1، 1980.

- البداية والنهاية، ابن كثير، أبو الفداء الحافظ إسماعيل بن عمر (ت774هـ)، القاهرة، مطبعة السعادة 1932م
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1987.
- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ط 24
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار الهلال بمصر.
- تاريخ الأدب العربي في العراق، عباس العزاوي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1960.
- التاريخ المعاصر للأمة العربية والإسلامية، د. رأفت غنيمي الشيخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د إحسان عباس، بيروت، 1971
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح ط 3، الدار البيضاء بيروت 1992.
- التركيب اللغوي للأدب، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة 1970م.
- التشبيه في شعر صفي الدين الحلي/ رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة/ عبد الكريم محمد عبد الرزاق محمد جامعة الازهر/ أسيوط، 2006م
- التعبير الموسيقي، د. فؤاد زكريا، مكتبة مصر، القاهرة، 1956م
- الثابت والمتحول، أدونيس، دار المعارف، بيروت، 1974
- الحب في التراث العربي، محمد حسن عبد الله، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

- الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد إلى العصر الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، دار العهد الجديد للطباعة، د. ت.
- الحيوان، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1965م. وطبعة المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني، قسم شعراء الشام، تحقيق د. شكري فيصل، المجمع العلمي العربي. دمشق 1955
- خزانة الأدب وغاية الإرب، لابن حجة الحموي (ت: 837هـ) بولاق، 1901م.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، العسقلاني، شهاب الدين أحمد ابن حجر، (ت852) تحقيق محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ط2 1966م.
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي. د.ت.
- ديوان أبي نؤاس، برواية الصولي، تحقيق د. بهجت الحديثي هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010
- ديوان أبي نؤاس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، د.ت
- ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ط4، مصر 1984
- ديوان أمية بن أبي الصلت، بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة العاني، بغداد 1975م.

- ديوان الشريف الرضي (محمد بن الحسين الموسوي)، بيروت دار صادر 1961م
- ديوان العباس بن مرداس السلمي، جمع وتحقيق، د. يحيى الجبوري، دار الجمهورية، بغداد، 1968
- ديوان عمروبن قميئة، تحقيق خليل إبراهيم العطية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1972م.
- ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر بيروت، 1962م
- ديوان صفي الدين الحلي، النجف الأشرف، المطبعة العلمية 1956، وتنظر نسخة الدار العربية للموسوعات هي نسخة مسحوبة على نسخة قديمة بالصف القديم نفسه.
- ديوان ابن زيدون، تحقيق علي عبد العظيم، القاهرة، دار النهضة، 1978
- ديوان ابن المعتز، المطبعة المحروسة، مصر، 1891.
- ديوان ابن نباته المصري، مطبعة التمدن بمصر، 1905م.
- ديوان مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، جمع غبتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968.
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1976م.
- الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986م.
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف بمصر، د. ت.
- شرح ديوان المتني، شرح العكبري، طبعة الحلي بمصر مصورة 1970.

- شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد السكري (ت: 275هـ) تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة المدني، القاهرة، 1965م.

- شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، ط2، 1975م.

- شعر صفي الدين الحلي، جواد أحمد علوش علوش، مطبعة المعارف، بغداد، 1959م.

- الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، د. شفيق محمد عبد الرحمن، دار صفاء للطباعة، ط1 1993.

- الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط، د. محمد شاكر الربيعي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، د.ت.

- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم، بيروت، دار الثقافة، 1964م

- صفي الدين الحلي، محمود رزق سليم، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، القاهرة 1960.

صفي الدين الحلي، ياسين الأيوبي، ط1، دار الكتاب اللبناني بيروت 1971م.

- الصناعتين ن لأبي هلال العسكري (ت: 395هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة 1971م.

- الصورة الأدبية تاريخ ونقد، المطبعة المصرية، القاهرة، ط 3/ 1969م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983م.

- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، عبد الرحمن نصرت، مكتبة الأقصى، 1976م.

- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت 749هـ) منشورات مؤسسة النصر مطبعة المقتطف، مصر، 1914م.
- العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط8 1977
- عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف بمصر 1986
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق د.ت.
- علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة أ. فريد الزاهي، ط 1، الدار ابيضاء المغرب دار توبقال.
- العمدة، ابن رشيق القيرواني (ت: 456هـ) بيروت، دار الجيل، ط4، 1972م.
- العيون في الشعر العربي، محمد جميل الحطاب، دار الحوار 1999م.
- الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1947م
- الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، د. سامي الدهان دار المعارف بمصر، 1954م.
- فن الوصف تطوره في الشعر العراقي، د. محمد حسن علي مجيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989م.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي، دار الشروق الجديد، بيروت 1960م.
- فنون الأدب العربي (الوصف) لجنة من الأدباء. دار المعارف د.ت.
- القاضي الجرجاني الأديب والناقد، د. محمود السمرة، بيروت 1966.

- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، الأنجلو المصرية القاهرة، ط3، 1969م.
- كتاب الخيل لأبي عبيدة (ت:210) حيدر آباد الدكن 1938م
- كتاب الخيل، للأصمعي (ت: 216) تحقيق هافنر، بيروت 1896.
- لذة النص، الاعمال الكاملة رولان بارت ترجمة د. منذر عياش ط 1، حلب مركز الانماء الحضاري 1992م.
- لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (ت: 711) دار صادر، بيروت، 1955م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ضياء الدين أبو الفتح الجزري ت: 637) تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة دار نهضة مصر.
- مجالس المؤمنين، الشيخ كاظم البهادلي، ط1، المطبعة الحيدرية.
- المدائح النبوية في الأدب الغربي، د. زكي مبارك، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1935م.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين دار الشروق، بيروت، 1972م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن أبي بكر السكاكي (ت 626هـ) تصحيح أحمد سعيد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده القاهرة/ 1937م.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- المفضليات، المفضل الضبي (178هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط4، دار المعارف بمصر.

- مفهوم التناص، مارك المجينو، ضمن كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد.
- النجوم الزاهرة، في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي (874هـ)، دار الكتب بمصر، 1930م.
- نظرية الأدب، أوستن ورينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي دار الشؤون الثقافية، بغداد 1989.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القيسي مؤسسة دار الكتب، الموصل، 1974م.
- الوساطة بين المتني وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1945.

المجلات:

- المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها/ مجلد عدد 1 لسنة 2006.

ارتقيات صفي الدين الحلي، (المجلة الاردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلد، عدد 1/ 2006 بحث للدكتور حامد صادق قتيبي).

- مجلة فصول، القاهرة، العدد 3-4 ديسمبر 1989.

* الملكة الشعرية والتفاعل النصي، دراسة تطبيقية، محمد بربري.

* (البديع في تراثنا الشعري) دراسة تحليلية، عاطف جودت نصر، مجلة فصول، مجلد 4 العدد الثاني 1984م.

- مجلة الاداب/ جامعة قسطنطينة، العدد 4/ 1997: 90.

* الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية. د. الأخضرعيكوس.

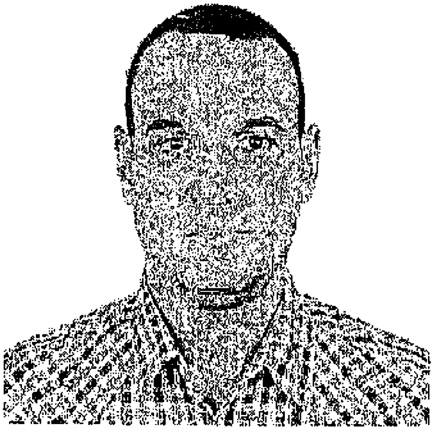
- مجلة المورد/ المجلد 19 العدد 2 سنة 1990.

* قراءة في ملامح العصر الوسيط وأساليبه الأدبية، د. عمران الكبيسي

- المورد المجلد الرابع والثلاثون- العدد الرابع لسنة 2007.

* مكونات القصيدة الجاهلية ودلالاتها الموضـوعية والفنيـة، أ. د بهجـت عبد الغفور.

المؤلف في سطور



رفد اياد عبد المجيد ابراهيم العبدالله

ولد في العراق محافظة البصرة 1981

خريج كلية الاداب/ قسم اللغة العربية/ الجامعة المستنصرية

ماجستير في الادب العربي

أكمل السنة التحضيرية لدراسة الدكتوراة

له ديوان شعري مطبوع ببغداد ((قيثارة الامل))